VOSYLIUS SEZEMANAS

ESTETIKA, KULTŪROS FILOSOFIJA, FILOSOFIJOS ISTORIJA

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS

Vosylius Sezemanas

Estetika, kultūros filosofija, filosofijos istorija

Šaltinių publikacija

Sudarė, rankraščių nuorašus, vertimus,
įvadą ir komentarus parengė Dalius Jonkus



Kaunas, 2020

Recenzentai:
dr. Jūratė Levina, Vilniaus universitetas
dr. Dalius Viliūnas, Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Šaltinių publikacija apsvarstyta ir rekomenduota leidybai Vytauto Didžiojo universiteto Humanitarinių mokslų fakulteto Filosofijos katedros posėdyje 2020 m. rugsėjo 8 d. (protokolo Nr. 04) ir Humanitarinių mokslų fakulteto tarybos posėdyje 2020 m. rugsėjo 14 d. (protokolo Nr. 5).

Tyrimą ir monografijos leidybą finansavo Lietuvos mokslo taryba (sutarties Nr. S-LIP-18-49).



Leidinio bibliografinė informacija pateikiama Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Nacionalinės bibliografijos duomenų banke (NBDB).

ISBN 978-609-467-460-0 (spausdintas)
ISBN 978-609-467-459-4 (internetinis)
https://doi.org/10.7220/9786094674594

Turinys

ĮVADAS

Vosyliaus Sezemano estetikos, kultūros filosofijos ir filosofijos istorijos rankraščiai

Vosyliaus Sezemano (1884–1963) filosofinis palikimas yra susijęs su skirtingomis kultūrinėmis tradicijomis. Jis gimė vokiškoje šeimoje Suomijoje, kuri tuo metu buvo Rusijos imperijos dalis. Nuo mažumės kalbėjo vokiečių, švedų kalbomis. Mokėsi vokiškoje gimnazijoje Sankt Peterburge. Filosofiją studijavo Sankt Peterburgo ir Marburgo (Vokietija) universitetuose. Emigravęs iš sovietų Rusijos jis tapo filosofijos profesoriumi Lietuvos universitete Kaune, o 1940–1943, 1945–1949, 1958–1963 metais filosofiją toliau dėstė Vilniaus universitete. Tobulai įvaldė lietuvių kalbą, kuria ne tik dėstė įvairius filosofijos kursus, bet ir rašė mokslinius straipsnius bei studijas. Svarbiausius pažinimo teorijos darbus Sezemanas publikavo vokiečių kalba. Tai – Vokietijoje publikuota studija *Grynojo žinojimo problema* (1927). Lietuvos akademiniuose žurnaluose publikuota studija *Pažinimo problema*, kurią sudaro trys atskirai publikuotos dalys: „Dalykinis ir nedalykinis pažinimas“ (1927), „Racionalumas ir iracionalumas“ (1927), „Loginis racionalumas“ (1930). Dar vienas šią tematiką pratęsiantis darbas taip pat publikuotas Lietuvoje vokiečių kalba ir vadinosi „Loginiai dėsniai ir būtis“ (1931). Plėtodamas šias idėjas Sezemanas vis labiau filosofines pažinimo problemas sieja su ontologinėmis. Tai liudija tokie vokiškai parašyti straipsniai kaip „Apie loginių paradoksų problemą“ (1935) ir „Dialektikos problema“ (1935). Lietuviškai publikuotame straipsnyje „Mūsų laikų gnoseologijai naujai orientuojantis“ (1935) Sezemanas pažinimo problemas tiesiogiai susieja su žmogiškosios būties problemomis. Šis perėjimas nuo gnoseologinės prie antropologinės problematikos nebuvo atsitiktinis. Pačioje Sezemano gnoseologijos šerdyje glūdėjo savęs pažinimo problema ir su ja susijusi objektyvuoto ir neobjektyvuoto pažinimo perskyra. Tiesą sakant, nors Sezemanas buvo daugiau žinomas kaip pažinimo filosofijos, logikos ir estetikos plėtotojas (lietuviškai išleista *Gnoseologija* (1931), *Logika* (1929) ir *Estetika* (1970)), jo interesų lauke

nuolatos buvo ir kultūros bei istorijos filosofija. Pažinimo problemas Sezemanas intensyviai tyrinėja savo publikacijose 1927–1935 metais, o štai estetikos, filosofijos istorijos ir kultūros filosofijos klausimais domėjosi nuolatos. Pastarąsias temas jis daugiausia nagrinėjo rusiškai ir lietuviškai rašytuose straipsniuose. Sezemano publikacijų daugiakalbiškumas ir išsibarstymas įvairių šalių mokslo bei kultūros žurnaluose neleidžia suvokti jo filosofijos visumos. Tam trukdo ir ta aplinkybė, kad daugelis filosofo darbų nebuvo publikuoti, liko rankraščių pavidalu, dalis kurių buvo sunaikinta jį areštavus 1950 m. Vosyliaus Sezemano rankraščių publikavimas ir tyrinėjimas dar tik prasideda. Lietuvoje Albino Lozūraičio ir Loretos Anilionytės rūpesčiu buvo publikuoti keli Sezemano tekstai iš jo rankraščių palikimo. Filosofo raštų rinktinėje *Filosofijos istorija, kultūra* buvo publikuoti keli paskaitų rankraščiai: „Egzistencializmo filosofija" (1997, p. 229–243), „Laisvės problema", „Kentėjimo problema", „Buržuazijos problema" (1997, p. 361–565). Taip pat „Problemų" žurnale buvo publikuotos specialaus kurso tezės „Kito supratimas" (1995, p. 108–109). Keletas publikacijų iš Sezemano rankraščių palikimo parengta Rusijoje. Igoris Savkinas paskelbė rankraštį „Slavianofiliškumo pagrindai" (1992), Vladas Povilaitis publikavo tekstą „Reali nuostata ir „grynas" benuostatinis žinojimas" (2005), Vladimiras Belovas – „Kanto estetika" (2013).

Šioje knygoje pateikiami tekstai yra iš Sezemano rankraščių fondo, kuris yra Vilniaus universitete. Jie sugrupuoti į tris dalis. Pirmojoje dalyje, kuri yra didžiausia, pristatomi estetikai skirti tekstai ir paskaitų užrašai, antrojoje dalyje pateikiami kultūros filosofijos tekstai, trečiojoje – filosofijos istorijos raštai. Publikuojami Vosyliaus Sezemano tekstai buvo sukurti skirtingais jo gyvenimo periodais. Galima skirti kelis etapus: rankraščiai iki sovietinės okupacijos 1940 m., rankraščiai iki jo arešto ir įkalinimo 1950 m., rankraščiai, rašyti lageryje Taišete 1950–1955 m., ir rankraščiai, parašyti grįžus iš lagerio 1956–1963 m. Rankraščius priskirti vienam ar kitam etapui dažniausiai galima remiantis tik netiesioginėmis nuorodomis. Vienintelis iš publikuojamų tikslią datą turintis tekstas yra Sezemano estetikos paskaitos, skaitytos Vilniaus pedagoginiame institute 1947 m., kurias užrašė Feliksas Vaitiekūnas (1926–2016). Kitų tekstų parašymo laikas gali būti nustatytas tik apytiksliai. Priskirti rankraščius vienam ar kitam periodui galima remiantis naudotu popieriumi. Ant kai kurių mokyklinių sąsiuvinių ir bloknotų yra išlikusios pagaminimo datos. Skiriasi ir autoriaus rašysena. Taip pat išsiskiria ir rankraščiai, rašyti kalint lageryje. Sezemanas,

nepaisydamas sunkių darbo sąlygų, skaitė filosofijos ir estetikos paskaitas kitiems kaliniams. Tačiau daugumoje lageryje rašytų Sezemano rankraščių yra ne parengiamieji paskaitų užrašai, bet gerai apgalvoti tekstai, kuriuose labai mažai taisymų. Yra išlikę šimtai puslapių užrašų, kuriuos Sezemanui pavyko išsaugoti ir parsigabenti į Lietuvą. Dauguma jų parašyti rusų kalba, pieštuku ant blogos kokybės popieriaus ar net paprasto popieriaus skiaučių. Kai kurie tekstai sunkiai perskaitomi. Tie, kurie yra geresnės kokybės ir kuriuos pavyksta perskaityti, stebina minties aiškumu ir koncentracija. Vėlyvuose užrašuose yra nuorodų į sovietines realijas arba rusiškas filosofines publikacijas.

Estetikos rankraščiai

Sezemanas rusiškai publikavo tris estetikai skirtus straipsnius, kuriuose suformuluotos jo estetinės teorijos pagrindinės idėjos: „Estetinis vertinimas meno istorijoje“ (1922), „Poetinio vaizdo prigimtis“ (1925), „Menas ir kultūra“ (1927). Šiuose straipsniuose jis polemizavo su formalistine meno samprata ir plėtojo fenomenologinės estetikos idėjas, tačiau visuminę estetikos teoriją pateikė lietuviškai parašytoje *Estetikoje*. Ši knyga lietuvių kalba buvo publikuota 1970 m., nors pirmosios žinios apie jos rengimą spaudai pasirodė jau 1935 m.[1] Filosofas sukūrė vieną įdomiausių XX a. estetikos teorijų, kuri nepelnytai užmiršta. Sezemano estetikos koncepcija liko marginalinė dominuojančių filosofinių krypčių atžvilgiu. Dėl publikavimo laiko ji buvo siejama su sovietiniu periodu ir vertinama kitame kontekste nei buvo sukurta[2]. Daugelis teorijų, dėl kurių Sezemanas diskutavo ir kurias kūrybiškai plėtojo, liko užmirštos. Jis polemizavo su Theodoro Lippso (1854–1914) psichologizmu, Gustavo Fechnerio

1 *Estetika* buvo parengta spaudai su tam tikrais cenzūriniais pataisymais, kurie atsispindi išlikusiame mašinraštyje. Šis mašinraštis saugomas Vilniaus universiteto rankraščių skyriuje. Galima paminėti dar kelis nedidelės apimties estetinei problematikai skirtus rankraščius, kurie nepateko į pristatomą rinktinę: *Užrašai apie subjektyvumą ir objektyvumą estetikoje F122-108, Sezemano pastabos apie Jono Repšio estetines tezes, kuriose aptariamas kūrybos ir atspindėjimo teorijos konfliktas F122-12*. Pranešimo tezės *Meno esmė, Menas kaip visuomeninis reiškinys F122-122*. Šunkiai įskaitomos pastabos estetikos klausimais rusų kalba F122-99.

2 Alfonsas Andriuškevičius savo knygoje *Grožis ir menas lietuvių estetikoje 1918–1940* (1989) Sezemano estetikos nenagrinėjo, Juozas Mureika knygoje *Lietuvių materialistinė estetika 1900–1940* (1981) ją analizavo materialistinės estetikos kontekste. Tiesa, Jonas Kubilius ir Kęstutis Nastopka, recenzuodami Sezemano estetikos pasirodymą 1970 metais, gana taikliai ją susiejo su Romano Ingardeno ir Nicolai‘aus Harmanno fenomenologine estetika (Nastopka, 1971; Kubilius, 1971).

(1801–1887) fiziologizmu, Hippolyte‘o Taine‘o (1828–1893) sociologizmu, Konrado Lange‘s (1855–1921) iliuzionizmu teigdamas, kad tokios redukcionistinės meno sampratos nepaaiškina meno reikšmingumo. Kita vertus, Sezemanas rėmėsi neokantininko Broderio Christianseno (1869–1958) ir fenomenologo Moritzo Geigerio (1880–1937) tyrinėjimais, kuriuose akcentuota estetinių vertybių autonomija. 1940 m. rengiamai estetikos antologijai *Ties grožio vertybėmis* Sezemanas parašė įvadinį straipsnį „Estetinių teorijų apžvalga“ ir galimai jam rekomendavus į ją buvo įtraukti net trys Geigerio straipsniai iš šio autoriaus knygos *Estetikos prieigos*.

Sezemanas taip pat domėjosi tuo metu įtakinga formalistine meno istorijos ir menotyros teorija, netiesiogiai polemizavo ir su Rusijoje besiformuojančia literatūrinio formalizmo mokykla. Filosofo susidomėjimas formalistine estetika buvo neatsitiktinis. XX a. pradžioje filosofinė estetika išgyveno krizę. Estetikos grindimas psichologiniais suvokimo mechanizmais vertė manyti, kad estetiniai vertinimai yra subjektyvūs ir priklauso nuo įvairiausių kontingentiškų aplinkybių. Husserlio atlikta psichologizmo kritika atskleidė, kad vertybės yra idealūs objektai, kurių negalima redukuoti nei į subjekto psichologiją, nei į socialines ar istorines aplinkybes. Tai reiškė, kad vertybės egzistuoja objektyviai kaip ypatinga objektų sritis ir joms atrasti reikalinga tinkama patirtis. Šią fenomenologinę nuostatą Maxas Scheleris (1874–1928) plėtojo etiniuose tyrinėjimuose, o Moritzas Geigeris – estetiniuose. Labai panašių antipsichologistinių ir antisociologistinių nuostatų laikėsi formalistinės estetikos pradininkai. Siekdami išvengti psichologistinio subjektyvizmo ir istorinio reliatyvizmo formalistai sutelkė dėmesį į estetinės raiškos formas. Estetinių komponentų struktūrinių sąryšių analizė leido suprasti estetinį objektą kaip autonominį. Tačiau analizuodami vizualinių objektų regimumą formalistai turėjo atskleisti pačias regimybės sąlygas. Estetinė regimybė turėjo būti atskleista kaip objektyviai egzistuojanti plotmė ir kartu susieta su estetiniu regėjimu. Formalistinė estetika virto transcendentaline estetinės raiškos ir estetinės pagavos teorija. Sezemanas teigė, kad menas yra organiškai susijęs su kitomis kultūros sritimis, tačiau tai nereiškia, kad meną galima suprasti panaikinus jo autonomiją. Norint suvokti neredukuojamą meno kūrinio reikšmę, reikalinga formali analizė, kuri aiškina estetinių objektų struktūrą. Filosofas teigė, kad meninė struktūra susieja juslinę raiškos formą ir meniniame suvokime glūdinčią pasaulėjautą, tam tikrą gyvybės ir gyvenimo jautimo bei suvokimo būdą. Savo tekstuose

Sezemanas polemizavo su formalistine meno teorija, iš kurios perėmė nemažai įžvalgų, susijusių su estetinės formos samprata. Kita vertus, autoriaus požiūris daugeliu atžvilgių artimas fenomenologinei estetikai ir gali būti lyginamas su Nicolai'aus Hartmanno (1882–1950) ir Romano Ingardeno (1893–1970) estetinėmis teorijomis. Sezemano estetika grindžiama estetinio objekto, suvokimo ir kūrimo aktų sąryšiu. Pasak filosofo, skirtingos estetinės pažiūros gali būti skirstomos pagal tai, ar pagrindiniu analizės objektu pasirenkamas estetinio suvokimo, ar kūrimo aktas. Pats Sezemanas akcentuoja estetinį objektą. Jo struktūra turi savyje implikuoti tiek kūrimo akto nuorodas, tiek suvokimo akto galimybes, todėl estetinė analizė turi būti sutelkta ties estetiniu objektu. Estetinio objekto suvokimas yra interpretacinis jo prasmės sukūrimo aktualizavimas. Sezemanas atmetė psichologinę estetinės patirties interpretaciją ir siūlė suprasti ją fenomenologiškai. Suvokimą jis aiškino kaip intencionalų procesą, kuris vyksta ne subjekto viduje, bet yra nukreiptas į pačius objektus ir veikia pagal struktūrinius jusliškos raiškos dėsningumus. Kitaip tariant, suvokimo neįmanoma paaiškinti subjektyvistiškai. Jis priklauso nuo meno kūrinio kompozicijos ir dominantės, kuri vaidina organizacinį vaidmenį bendrojoje meno kūrinio struktūroje. Estetiniai Sezemano tyrinėjimai remiasi prielaida, kad estetiniai išgyvenimai apima ir pačius išgyvenamus objektus. Pastarieji negali būti redukuoti nei į psichologines, nei į fizines savybes. Pavyzdžiui, ritmas nėra nei subjektyvių nuotaikų dėsningumas, nei fizinių garsų kaita. Ritmo negalima paaiškinti nei remiantis psichinio atspindėjimo teorija, nei tyrinėjant, kaip jis sudarytas iš fizinių garsų. Filosofas atskleidžia estetinių reiškinių dvilypumą. Analizuodamas poetinio vaizdinio prigimtį jis parodo, kaip susipina poetinio vaizdinio ir jo suvokimo struktūros. Poezijoje jausmai ir nuotaikos yra ne subjekto projekcijos, bet pačios poetinės kalbos raiška kaip jos emocinis ritmas, melodija ir eufonija. Sezemanas, sekdamas Christiansenu, skyrė tris pagrindinius meno kūrinio struktūros faktorius: medžiagą, iš kurios kūrinys kuriamas, dalykinį turinį (tai, kas vaizduojama) ir formą plačiąja reikšme. Juos, pasak Christianseno, sieja emocinė meninio išgyvenimo pusė. Sezemanas tokį emocijų suvokimą kritikavo. Jis siekė parodyti, kad emocijos ir nuotaikos nėra subjektyvios ir negali būti tapatinamos su vidiniais išgyvenimais (Sezemanas, 1970, p. 329). Išgyvendami estetinius jausmus mes įsijaučiame į pačių estetinių objektų išreiškiamus jausmus. Tačiau šis įsijautimas – tai ne intelektualus kito jausmų pažinimas, bet ypatingas atjautimas. Sezemano

emocinio supratimo samprata rėmėsi Maxo Schelerio fenomenologiniais tyrinėjimais, kuriuose pabrėžiamas emocinio santykio su pasaulio objektais ir kitais subjektais pirmumas. Pasak Sezemano, poezija akivaizdžiai parodo, kaip dalykinis turinys susijęs su struktūruota jusline raiška ir kaip juslinės raiškos lygmuo grindžia dalyko reikšmės suvokimą. Šie lygmenys yra susipynę kaip, pvz., žodžių garsas, ritmas ir reikšmė. Toks ryšys akivaizdžiausiai pasireiškia poezijoje, o kasdienėje kalboje yra nepastebimas, nes nėra toks svarbus. Tik suprasdami poetinę kalbą mes spontaniškai susiejame juslinę raišką ir turinio reikšmę. Filosofo teigimu, šie du lygmenys grindžia trečiąjį – simbolinį. Apibendrindamas savo tyrinėjimus „Estetikoje“ autorius pateikia tokią estetinę struktūrą, kurią sudaro trys sluoksniai: 1. Grynai juslinė struktūra (forma). 2. Tiesioginė dalykinė reikšmė. 3. Simbolinė (bendroji arba istorinė) reikšmė.

Sezemanas teigė, kad formos samprata yra nepakankama, nes forma susijusi tiek su jusline materija, tiek su objekto turiniu. Vietoj formos ir materijos perskyros šis autorius siūlo juslinės struktūros sampratą. Filosofas parodo, kad estetinio objekto forma, viena vertus, priklauso nuo juslinės materijos, kita vertus, ji formuoja estetinio objekto turinį. Taigi autorius kalba apie tai, kad estetinio objekto struktūra apima visus tris šiuos momentus. Estetinio objekto struktūra yra susijusi ir su jusline išraiška, ir su estetiniu suvokimu. Panašiai juslinės išraiškos ir dalykinės reikšmės santykį Sezemanas apibūdino ir paskaitose, skaitytose 1947 m. Pedagoginiame institute, kurias užrašė Feliksas Vaitiekūnas. Šie estetikos paskaitų užrašai demonstruoja, kaip palaipsniui buvo prisitaikoma prie sovietinės sistemos. Filosofas jose prisidengia materialisto Černyševskio vardu, kad pasakotų apie Aristotelį. Pristatydamas Aristotelio estetines pažiūras Sezemanas iš esmės dėsto pagrindines savo estetikos mintis. Pirmoje paskaitoje filosofas pateikia trumpą savosios estetinės sistemos santrauką: „Estetiniai klausimai kyla iš meno sąvokos. Ar meninis grožis tas pats, kas ir natūralinis grožis? [...] Ar muzika imituoja tą pačią tikrovę? Ar iš viso meno uždavinys yra tiksliai atgaminti tikrovę? Skaitydami romaną mes į jį įsijaučiame, jį pergyvename. Ar tie pergyvenimai yra tie patys, kurie pasitaiko realiam gyvenime? […] Meninis kūrybos procesas menininkui yra malonus. Meno kūrybos akstinas ir atrodo pramoga. Bet ir toks meno apibrėžimas reikalingas tolimesnio detalizavimo. Ar tas malonumas skiriasi nuo to malonumo, kuris gaunamas dėl kitų priežasčių? Čia iškyla klausimas, kas yra grožis? Meninio veikalo ypatumas – jo grožis. Koks dabar yra santykis tarp meninio

ir natūralaus grožio? Gal meninis grožis atgamina tik natūralųjį grožį? Šalia to klausimo, ar meninis grožis ir baigiasi atgaminus tikrovę? Jis nori atskleisti mintį, kas yra vertingo ir peiktino. Todėl meno paskirtis nėra pramoga, bet turi paveikti, išplėsti žmogaus pažinimą, siekimus. Jei menas to siekia, tai meno paskirtis yra apšviesti žmones, o ne tik suteikti pramogą. Ar menas kreipiasi į protą, ar į jausmus ir ar kartu veikia žmogaus valią? Pagaliau iškyla problema apie meno esmę. Kuo skiriasi meno šakos viena nuo kitos? Vaizdavimo būdai skirtingose šakose yra visiškai skirtingi. Reiškinių atvaizdavimas skirtingose meno šakose yra skirtingas ir todėl reikalauja skirtingų priemonių. Tam yra sumanymas ir realizavimas. Tai nulemia meno veikalo turinį. Šis realizavimas vyksta medžiagoje (drobė, kūnas šokio metu). Apdirbamos medžiagos skirtingumas lemia ir realizavimo pobūdį. Sumanymo realizavimas suteikia vaizdui tam tikrą formą. Galima pasakyti, kad realus vaizdas yra apiforminta medžiaga. Tuo būdu meno veikale randame tris apibūdinančius momentus: turinį, dorojamąją medžiagą, formą, kuri apipavidalina medžiagą.“

Sezemanas pradeda nuo to, kad yra kažkas bendro tarp meno ir gamtos grožio, bet teigia, jog savo estetine plotme menas negali būti suprantamas kaip tikrovės imitavimas. Trumpai palietęs klausimą apie estetinių išgyvenimų specifiką, filosofas imasi nagrinėti meninės kūrybos procesą. Menas, jo manymu, negali būti suprantamas kaip pramoga, nes jis praplečia žmogaus pažinimą ir siekius. Meno esmės klausimą jis susieja su specifiniu reiškinių vaizdavimu skirtingose meno šakose. Kūrybiniai sumanymai yra nukreipti į realizavimo galimybes, o šios priklauso nuo skirtingų sričių medžiagos. Meninis turinys (reikšmė) visada susijęs su jusline raiška arba medžiagos ir formos tarpusavio sąryšiu. Sezemanui svarbi estetinės struktūros samprata turi sujungti ir koreliuoti tarpusavyje kūrybines ir percepcines estetinio objekto prielaidas. Juslinė reiškinių struktūra negali būti tapatinama nei su objekto fizinėmis savybėmis, nei su subjekto percepcija. Objektų išraiškingumas (pvz., spalvos, linijos) yra koreliuotas su jusline prasmės pagava. Šia prasme Sezemano estetika yra paremta estezine pasaulio fenomenų raiškos analize. Akivaizdus Sezemano estetikos sąryšis su Schelerio idėjomis apie kūrybinę vaizduotę. Šis filosofas teigė, kad pirmapradė vaizduotės veikla yra pajungta būties sferų logikai. Vaizduotė yra kūrybinga ir gali transcenduoti esamybės ribas, tačiau jos kūryba yra tokio pobūdžio, kad turi vienaip ar kitaip atskleisti paties pasaulio raiškos esminius aspektus. Todėl mene svarbiausia yra esminių (estetiškai vertingų) pasaulio fenomenalumo

struktūrų atskleidimas. Vaizduotė yra laisva ir tuo pat metu turi skaitytis su pasaulio raiškos relybe. Vaizduotės dinamizmą, kuris kyla iš įkūnyto gyvenimo geismų ir troškimų, riboja realybės pasipriešinimas ir esminiai reiškinių raiškos aspektai. Pasak filosofo, fenomenalioji tikrovė turi savitą logiką ir sudaro sąlygas pasireikšti skirtingiems objektams, priklausomai nuo jų ontologinio statuso. Tad vaizduotė, kaip ir suvokimas ar atmintis, negali būti visiškai subjektyvūs. Sąmonė veikia skaitydamasi su objektyvia fenomenų raiška. Sezemano koncepcijoje vaizduotė, viena vertus, yra laisva kurti idealus ir svajones, bet, kita vertus, ji tuo pat metu prikaustyta prie esminių fenomenų raiškos galimybių. Filosofas kūrybinės vaizduotės sąryšį su fenomenalia pasaulio raiška atskleidžia analizuodamas kūnišką veiklą. Jis suvokimą traktuoja ne kaip abstraktaus subjekto veiksmą, bet kaip įkūnytą pasaulio supratimą, todėl analizuoja kūno vaidmenį ne tik aptardamas darbinę veiklą, bet ir aiškindamas meninę kūrybą bei percepciją. Kūno vaidmuo yra svarbus jau pačiose paprasčiausiose imitacinio pobūdžio meninėse veiklose. Dar didesnį vaidmenį kūnas vaidina žaidybinėse meno formose. Žaidimas yra tokia nesuinteresuota veikla, kurioje geriausiai atsiskleidžia kūrybinė vaizduotės laisvė. Autorius atskleidė vaizduotės sąryšį su įkūnytu judesiu ir tai leido kūrybos sumanymą susieti su pačiu realizavimo aktu. Kūrinio pavidalas ar vaizdas yra tuo pat metu jo sumanymo ir realizavimo schema. Tad Sezemanas, kaip ir Scheleris, vaizduotėje įžvelgė kūniškos veiklos schematizmus. Kūrybinė vaizduotė, kaip ir žaidybinė veikla, supažindina žaidžiantįjį ne tik su kūno galimybėmis, bet ir su jusline daiktų raiška. Menininkas turi išmokti elgtis su dorojama medžiaga ir atsižvelgti į jos savybes. Kūniškos veiklos schemos susieja veiksmą ir objektą, į kurį pastarasis nukreipiamas. Meninės kūrybos vaizduotė gimsta ne pati iš savęs, bet iš pasaulio fenomenalios raiškos pažinimo. Kūrybiniai sumanymai, pasak Sezemano, yra susiję su „visu menininko patyrimu ir veikla“ (Sezemanas, 1970, p. 155).

Sezemanas transcendentalinę estetinių patirčių ir estetinių objektų koreliaciją aprašo ir publikuojamuose rankraščiuose. Aptardamas Kanto estetines pažiūras, kritikuoja pastarojo polinkį į subjektyvizmą ir pabrėžia, kad vaizduotė turi remtis paties objekto jusline organizacija: „Estetinio įspūdžio atsiradimui būtina, kad ir vienovėje, ir daugyje būtų kokybiška įvairovė, kuri leistų intelektui ir vaizduotei atskleisti objekte vis naujas puses ir sąryšius tarp jo elementų ar dalių, kas praturtina ir pagilina visumos vaizdinio išvaizdumą. Vadinasi, harmoningas pažintinių galių žaidimas (aktyvumas) remiasi jusline

paties objekto organizacija. Tai tik subjektyvus koreliatas to, kas objektyviai būdinga pačiam objektui – vienovė įvairovėje ir įvairovė vienovėje.“

Lageryje rašytame tekste „Istorinis meno vystymasis ir jo dėsningumai“ Sezemanas nagrinėja stiliaus sampratą, kuri paremta pasaulio patirties ir veikimo jame koreliacija. Filosofas teigia, kad kūrybinė vaizduotė nėra grynai vidinis psichinis procesas. Vaizduotė yra esminių objekto išraiškos struktūrų įžvalga ir veiksmas, kuris įkūnija vaizdinį parinktoje medžiagoje. Vaizduotėje susilieja du momentai – objekto patyrimas ir į objektą nukreiptas veiksmas (Sezemanas, 1970, p. 171). Toks patirties ir veiksmo sąryšis, pasak Sezemano, yra ne kas kita, kaip menininko stilius. Pastarasis įkūnija kūrybinės vaizduotės darbą ir jos savitumą. Stilius jungia savyje svarbiausius kūrybos momentus: svarbiausio aspekto atranką, medžiagos panaudojimą ir techninių priemonių vartojimą. Šia prasme stilius išreiškia kūrybinę menininko individualybę ir jo nusiteikimą bei vertybinį nusistatymą aplinkinio pasaulio atžvilgiu. Sezemanas istorinio meno vystymąsi aiškina kaip stilių kaitą. Aiškindamas stiliaus sampratą pabrėžia estetinės plotmės autonomiją. Jo nuomone, meno raidos negalima paaiškinti nei autoriaus psichologija, nei kultūrinės, ekonominės aplinkos įtaka. Stilių ir jo pasikeitimus autorius supranta kaip kintančio žmogaus santykio su pasauliu išraišką. Jis kritikuoja tas estetines teorijas, kurios meno savitumą redukuoja į istorines ar visuomenines aplinkybes. Daugiausia kritikuoja Hyppolite‘o Taine‘o teoriją, kuri buvo populiari XX a. pradžioje. Tačiau rankraštyje, skirtingai nei *Estetikos* knygoje, filosofas plėtoja įdomią polemiką su marksistine teorija ir parodo jos vidinį prieštaringumą. Tai svariai papildo jo *Estetikoje* pateiktą stiliaus istorinio vystymosi sampratą.

Vienas įdomiausių publikuojamų tekstų „Dvasinio grožio problema“ nagrinėjamas estetikos ir etikos santykis. Apie tai Sezemanas rašė ir *Estetikos* skyriuje „Grožio santykis su kitomis kultūrinėmis vertybėmis“ (Sezemanas, 1970, p. 212–237). Filosofas pabrėžė, kad žmogaus gyvenime estetinis reikšmingumas nesutampa su moralinėmis vertybėmis. Jo nuomone, estetinė nuostata lieka neutrali santykyje su moralinėmis vertybėmis. Publikuojamame rankraštyje filosofas kiek kitaip sprendžia šią problemą. Skaitant šį tekstą reikėtų prisiminti, kad Sezemanas grožį traktuoja labai plačiai. Grožis apima visus jusliškus reiškinius, nes nėra tokio reiškinio, kuriame regėjimas arba klausa negalėtų atrasti estetiškai vertingo aspekto. Grožis pasireiškia gamtoje ir visose žmogaus gyvenimo srityse. Menas dar labiau išplečia šią grožio raiškos

sritį, įtraukdamas į ją ir grožio priešybę – bjaurumą. Grožį Sezemanas sieja ne su konkrečiomis formomis ar medžiagų savybėmis, bet su estetine išraiška, kuri provokuoja ypatingą estetinį išgyvenimą. Pastarasis yra nesuinteresuotas estetinės vertybės kontempliavimas. Filosofas teigia, kad estetinė plotmė žmogaus gyvenime yra autonomiška, nes grožio efektas negali būti redukuojamas nei į politinius, nei į socialinius, nei į fiziologinius, nei į ideologinius poveikius. Šiame tekste svarstomas klausimas, kokiomis sąlygomis galimas moralinio grožio kontempliavimas. Sezemanas teigia, kad dvasinio grožio kontempliavimas negalimas be juslinės raiškos. Žvelgdami į šią problemą šiandienių diskusijų kontekste galime matyti, kad panašus klausimas kyla svarstant konceptualiojo meno estetiškumą. Filosofas taip pat aptaria specifinę dvasinio grožio sritį – teorinių konceptų ir idėjų grožį. Jis pateikia argumentų, kad bet kokios idealybės ir idėjos, kurios pretenduoja į estetinių objektų statusą, turėtų būti jusliškai išreiškiamos įkūnytais gestais. Kalbėdamas apie etinių poelgių estetiškumą Sezemanas akcentuoja du momentus. Pirmiausia tai ne bendri samprotavimai apie grožį, bet individualūs konkrečios situacijos išgyvenimai. Antra, estetinius išgyvenimus provokuoja tokie veiksmai konkrečioje situacijoje, kurie, būdami spontaniški, aiškūs ir savalaikiai, sukelia netikėtą nuostabą. Grįžtant prie moralės ir estetikos santykio galima teigti, kad pateikiamas Sezemano tekstas demonstruoja, jog net lagerio sąlygomis išlieka estetinės moralinių reiškinių kontempliacijos galimybė.

Sezemanas panašias mintis atkartoja ir pratęsia lietuviškai jau grįžęs iš lagerio tekste „Bjaurumo (negražumo) klausimas“. Filosofas 1958 m. buvo reabilituotas ir kaip Vilniaus universiteto profesorius vėl galėjo skaityti paskaitas ir vesti seminarus. Yra žinoma, kad Sezemanas vedė estetikos seminarą aspirantams ir šis tekstas apie bjaurumą gali būti su juo susijęs[3]. Autorius aptaria, kaip grožis yra susijęs su bjaurumu ir kaip reiškiasi dvasinis grožis. Filosofas kaip pavyzdį nagrinėja poeziją. Pasak autoriaus, poezijoje grynai formalus planas neturi savarankiškos reikšmės, nes kalbos prigimtis (esmė) neatskiriama nuo dalykinės reikšmės. Grožio išraiškingumas yra susijęs ne tik su dalykiniu turiniu, bet ir su emociniu paveikumu. Sezemanas, aptardamas grožio problemą,

3 Apie šį Sezemano estetikos seminarą, kuris buvo skirtas aspirantams, pokalbiuose liudijo Bronislavas Genzelis ir Bronius Kuzmickas. Vilniaus bibliotekos rankraščių skyriuje yra išlikę Jono Dumčiaus (1905–1986) sovietinių laikų estetikos užrašai, kuriuose galima atpažinti Sezemano estetikos svarbiausias tezes. (F220-179. Estetika. Estetinės tikrovės suvokimas: konspektai, 4l.; F220-188. Klausytų estetikos paskaitų užrašai, 12 l.)

vis labiau acentuoja estetinį išraiškingumą: „Iki šiol mes kalbėjom tik apie vieną pagrindinį estetinės sferos veiksnį – apie grožį ir jo priešybę. Bet estetinė kontempliacija apsprendžiama dar kito veiksnio, kuris susijungia su grožiu, (persismelkia su grožiu), bet nesutampa su juo. Tai yra estetinio objekto ekspresyvumas arba raiškingumas. Jis visuomet ką nors išreiškia, ir tai, ką jis išreiškia, prisideda prie to, kas jis yra savo juntamos išvaizdos atžvilgiu. Raiškingumas suteikia estetiniam objektui simbolinį pobūdį. Jis reiškia daugiau kaip kad jis yra.“ Remdamasis estetinio išraiškingumo analize Sezemanas pateikia ir kiek modifikuotą estetinio objekto struktūros apibūdinimą. Jis išskiria tris struktūrinius lygmenis:

1) Emocinis veikiamumas. Objekto išvaizda išreiškia tam tikrą bendrą dinamizmą, gyvybiškumą arba tam tikrus šiek tiek apibrėžtus jausmus, nuotaikas ir pan., kuriais užkrečia suvokiantį subjektą ir sukelia jame atitinkamą emocinį atgarsį.
2) Turiningumas. Mazgas, kuriame daug charakteringų bruožų, momentų (prasminių ryšių).
3) Simbolizmas (raiškingumas) yra imanentinis pačiai juntamai išvaizdai, joje įkūnytas, joje pasireiškia, o ne transcendentinis, kaip signale, ženkle. Jis tiesiog suvokiamas vaizde, o ne tik jo pagalba.

Ši estetinės išraiškos struktūra yra svarbus Sezemano estetikos pasiekimas. Pats autorius tai gerai suprato, todėl su nedidelėmis modifikacijomis pristato ją visuose svarbiausiuose estetikai skirtuose tekstuose.

Kultūros filosofijos rankraščiai

Sezemano filosofiniame palikime kultūros filosofija užima ypatingą vietą. Sezemanas filosofiją supranta ne kaip teorinį pasaulio pažinimą, bet kaip savęs pažinimo praktiką. Filosofija, jo manymu, yra gyvenimo ir kultūros savirefleksija. Kultūros problema filosofijoje iškyla kartu su kultūros krizės refleksija. Filosofas išskiria dvi krizės priežastis. Pirmoji yra pozityvistinis gyvybės supaprastinimas, kai gyvybė suprantama kaip materialus ir mechaniškai apskaičiuojamas procesas. Antroji priežastis yra pačios kultūros objektyvavimo procesas. Šias temas plėtojo gyvenimo filosofija, apmąstydama kultūros virsmą civilizacija ir įtampą, kylančią tarp jų. Sezemanas perima šią kultūrinių

objektyvacijų kritiką ir ją plėtoja toliau. Jis teigia, kad filosofija susijusi su tiesioginiu susiorientavimu konkrečioje situacijoje. Kitaip sakant, filosofija privalanti pažinti savąją kultūrinę ir istorinę situaciją. Kita vertus, filosofija yra savęs pažinimas ir rūpinimasis savo siela. Šia prasme filosofija, nors ir nesutampa su religija, jos ir nepaneigia. Religijoje išlieka implikuotos filosofinės intencijos. Savo straipsniuose „Sokratas ir savęs pažinimo problema" (1925), „Platonizmas, Plotinas ir dabartis" (1925) Sezemanas nagrinėjo kultūros krizės prielaidas ir galimą išeitį iš jos.

Sezemano manymu, Sokrato figūros dvilypumas yra susijęs su pačia savęs pažinimo problema. Savęs pažinimas grindžiamas ne subjekto ir objekto perskyra, bet tokiu dalyvavimu patirties išgyvenime, kuris apibūdinamas kaip neobjektyvuojanti savimonė. Neobjektyvuojanti savimonė yra objektyvuojančios savimonės prielaida. Objektyvuojančios ir neobjektyvuojančios savimonės dvilypumas pasireiškia kaip paties gyvenimo dualumas. Viena vertus, savimonė pasireiškia kaip tapimo savimi tendencija, kai subjektas atveria dvasinį pasaulį kaip autonomišką būties sritį, kita vertus, savimonė siejasi su susvetimėjimo tendencija. Susvetimėjimą filosofas sieja su objektyvuojančiu pažinimu, kuris siekia įsigalėti kaip vienintelis teisingas. Objektyvuojantis požiūris geriausiai realizuojamas gamtamoksliniame pažinime. Tačiau šį požiūrį bandoma pritaikyti visam dvasiniam gyvenimui. Kai tik moralinė būtis prilyginama gamtamokslinio pažinimo objektams, ji praranda savitumą (Sezemanas, 1997a, p. 27). Sezemanas pažymi, kad objektyvuojanti nuostata susijusi ne tik su gamtamoksliniu pažinimu, bet ji prasiskverbia ir į kasdienį praktišką mąstymą. Tik taip gali būti paaiškinamass, jo manymu, natūralistinių ir skeptinių prietarų gyvybingumas ir jėga (Sezemanas, 1997, p. 27). Būtent su šia objektyvuojančioje refleksijoje atrandama susvetimėjimo ir natūralistinio supaprastinimo tendencija filosofas sieja kultūros krizę. Todėl, jo manymu, išeitis iš jos turi būti siejama su neobjektyvuojančiu savęs patyrimu. Sezemano pozicija artima fenomenologinei ir hermeneutinei mokslų natūralizavimo kritikai, tačiau būties visumos sampratą ir mistinį tos visumos pajautimą akcentavo ir daugelis rusų intuicionistų.

Sezemaniška objektyvuotos kultūros kritika dažnai sutampa su Georgo Simmelio plėtotomis idėjomis. Šis mąstytojas XX a. pradžioje suformuluoja populiarią kultūros tragiškumo sampratą. Simmelis teigia, kad gyvenimas save gali realizuoti tik įgydamas formą. Šią formą gyvenimui suteikia kultūra.

Pastaroji, viena vertus, yra gyvenimo kūrinys, kita vertus, yra tokia gyvenimo objektyvacija, kuri įgyja savarankišką egzistavimą ir konfliktuoja su pačiu gyvenimu. Taigi gyvenimas realizuojasi tapdamas forma, tačiau ši forma su savo sustingusiu patvarumu suvaržo ar net paneigia paties gyvenimo vertingumą (Simmel, 2007, p. 351–352). Kultūrą Simmelis supranta kaip tokį objektyvuotą gyvenimo momentą, per kurį subjektas nutiesia kelią iš savęs į save patį. Tačiau kultūros elementai kaip būtini subjekto savirealizacijos momentai tampa tiek nepriklausomi, kad naudodami subjektų energiją jiems nebepaklūsta ir patys pasirenka savo egzistavimo kryptį (Simmel, 2007, p. 327). Pasak Simmelio, toks gyvenimo ir kultūros konfliktas neišvengiamas, nes tik per jį gali būti realizuojama gyvenimo paskirtis. Todėl Simmelis nesiūlo, kaip būtų galima spręsti kultūros ir gyvenimo konfliktą ir kaip įveikti su tuo susijusią kultūros krizę. Sezemanas eina kiek kitokiu keliu. Jis, kaip ir Simmelis, pripažįsta objektyvuotų kultūros formų būtinybę kaip prielaidą bet kokiai tolesnei kūrybai, tačiau kartu ieško individualių, su paties subjekto nuostatų transformacijomis susijusių sprendimų. Straipsnyje „Platonizmas, Plotinas ir dabartis" filosofas, panašiai kaip ir Simmelis, kultūros krizę sieja su specializacijos įsitvirtinimu ir atotrūkiu tarp subjektyvios ir objektyvios kultūros (1997, p. 189). Ypač įdomūs ir originalūs apmąstymai apie susvetimėjimą su savimi ir iš to išplaukiančią kultūros krizę pateikiami Sezemano straipsnyje „Laikas, kultūra ir kūnas" (1933). Nagrinėdamas laiko fenomeną autorius pažymi, kad laikas suvokiamas kaip prasminga vienovė, tik apmąstant laiką iš darbo perspektyvos. Darbas yra tokia tikslo siekianti veikla, kurioje subjektyvi kūryba orientuojasi į objektyvų rezultatą. Objektyvuotą laiką filosofas supranta kaip bandymą išvengti susitikimo su laiko tuštuma. Būtent todėl laikas suprantamas kaip veiklos, o ne laisvalaikio ar poilsio laikas (Sezemanas, 1997, p. 575). Per darbą subjektas įveikia savo individualų ribotumą ir tampa viršindividualios objektyvios kultūros dalimi. Pasislėpdami už objektyvių veiklos rezultatų žmonės vengia tiesioginio sąlyčio su laiku, nes šis gali pasireikšti kaip prasmingų sąryšių trūkinėjimas ir nuobodulys (Sezemanas, 1997, p. 571).

Sezemanas šalia objektyvuoto laiko analizuoja objektyvuoto kūno fenomenus. Pasak jo, primityvus žmogus galėjo savo kūnu pasitikėti labiau nei netobulais instrumentais. Tačiau modernioje kultūroje kūnas pamažu nuvertinamas, nes jo funkcijas perima įrankiai, mašinos ir net atskiros institucijos. Taip kultūros centras perkeliamas į subjektui nepavaldų daiktų pasaulį, kūnas

vaidina tiktai pagalbinį vaidmenį, jis aptarnauja gamybos procesą, tačiau jo nelemia (Sezemanas, 1997, p. 579). Taigi laiko sudaiktinimo tendenciją lydi dvasios atskyrimo nuo kūno procesas. Filosofas teigia, kad kūnas tampa dvasinės veiklos periferija. Kūnu turi rūpintis medikai ir fiziologai. Rūpinimasis siela nesuderinamas su rūpinimusi kūnu. Kitaip sakant, sudaiktintas kūnas praranda sąryšį su žmogaus sąmone. Jis tampa manipuliacijų objektu, nes nebėra tiesioginio ir nesuobjektinto jo išgyvenimo. Galima sakyti, kad žmogus, pasak Sezemano, susvetimėja su tuo, kas jam labiausiai sava – su dabartimi ir su kūnu. Intymus santykis su vienu ir kitu patiriamas tiktai tada, kai ištinka darbo projektų, nukreiptų į ateitį, griūtis arba patiriama kūno negalavimų.

Publikuojamas rankraštis „Filosofinė kultūra ir dabartis“ problematika susijęs su straipsniu „Sokratas ir savęs pažinimo problema“, o rankraštis „Sportas ir šiuolaikinė kultūra“ akivaizdžiai susijęs su Sezemano studija „Laikas, kultūra ir kūnas“. Abiejuose tekstuose kritikuojamas pozityvistinis požiūris į gyvenimą ir kultūrą. Filosofija suprantama kaip praktinė savižina. Analizuodamas sporto fenomeną šiuolaikinėje kultūroje filosofas apmąsto laiko ir kūno patirties pasikeitimus.

Sezemano rankraštis „Protingumas ir kvailumas“ yra rengiamos paskaitos juodraštis. Autorius temos aptarimą pradeda nuo kasdienio protingumo ir kvailumo supratimo, kuris aptinkamas įvairiose liaudies pasakose. Protingumas siejamas su gebėjimu susiorientuoti konkrečiose situacijose ir maksimaliai kūrybingai pritaikyti turimus įgūdžius bei atrasti naujų galimybių. Pasak filosofo, gebėjimą orientuotis galima geriau suprasti pasitelkus psichopatologijos pavyzdžius, kai žmonės dėl įvairių traumų praranda turėtus gebėjimus. Tokie įprastų gebėjimų praradimai atveria mums tai, kas dažnai lieka nepastebėta. Taip pat autorius pasitelkia pavyzdžius iš biologijos, nes pirminė išmanaus orientavimosi aplinkoje forma pasireiškia vabzdžių ir kitokių gyvūnų instinktyvioje elgsenoje. Protingumas negali būti suprastas kaip specializuotas ar empirinis žinojimas. Protingumas siejamas su supratingumu, supratimu, o ne su abstrakčiu pažinimu. Plataus akiračio turėjimas, gebėjimas kontempliuoti dalykus susitelkiant į juos, abstrahuoti ir vaizduote atverti naujas galimybes yra būtinos protingumo sąlygos. Pabrėžiamas išminties nesuinteresuotumas ir jos intuityvus (tiesioginės patirties) pagrindas. Šie Sezemano užrašai demonstruoja, kaip fenomenologija gali būti pritaikoma konkrečioms, kasdienėms problemoms apmąstyti.

Filosofijos istorijos rankraščiai

Publikuojami Sezemano filosofijos istorijai skirti tekstai parašyti skirtingais laikotarpiais ir skirtingomis progomis. Tekstai apie Hegelį, Schopenhauerį, Leibnizą, pragmatizmą ar idealizmo problemą yra įvadinio pobūdžio ir susiję su Sezemano skaitytomis paskaitomis Lietuvos universitetuose. Du tekstai – „Regimybė ir realybė“ ir „Tiesa yra konkreti“ – yra tiriamojo pobūdžio. Pirmajame Sezemanas nagrinėja regimybės ir realybės santykio problemą pasitelkdamas fenomenologinę deskripciją. Regimybės ir realybės santykio problema iškyla nagrinėjant suvokimo klaidas ir jų ištaisymą. Antrasis rašytas jau grįžus iš lagerio, jame filosofas analizuoja formaliosios ir dialektinės logikos santykį, siekia parodyti, kad dialektika nepaneigia formaliosios logikos reikšmės.

Tarp filosofijos istorijos rankraščių išsiskiria trys lageryje parašyti tekstai, skirti trims filosofams, kurie vienaip ar kitaip paveikė ir paties autoriaus filosofines pažiūras. Tai tekstai, skirti Maxo Schelerio, Nikolajaus Losskio ir Henry Bergsono filosofijai. Visi trys sudaro vieningą visumą, visuose paliečiama filosofinė intuicijos samprata. Nikolajus Losskis buvo vienas iš Sezemano mokytojų jam studijuojant Sankt Peterburgo universitete. Šį autorių Sezemanas mini aptardamas intuicijos reikšmę pažinime. Su juo palaikė ryšį ir dirbdamas Lietuvoje. Apie Losskio ir Bergsono filosofiją filosofas skaitė atskirą kursą Vytauto Didžiojo universitete. Bergsonas Sezemanui svarbus kaip filosofas, kuris, remdamasis tiesioginės patirties ir laiko intuicijos samprata, sukritikavo pozityvistinę filosofiją ir mechanistinį gamtos aiškinimą. Taip pat Bergsonas išplėtoja dinamišką, tapsmu grindžiamą ontologiją. Straipsnyje „Mūsų laikų gnoseologijai naujai orientuojantis“ autorius teigia, kad pažinimo teorijoje nuolatos konkuravo dvi priešingos pažiūros. Tai – intuityvaus ir konstruktyvaus pažinimo koncepcijos. Pasak Sezemano, Bergsonas, Losskis ir fenomenologinės mokyklos atstovai atgaivino intuicija grindžiamą realistinę pažinimo koncepciją. Pažinimas pagauna tai, kas yra iš tikrųjų, nes kitaip jis negalėtų būti atskiriamas nuo kitų sąmonės aktų (pvz., vaizduotės). Pažinimas remiasi tiesiogine objektų pagava, tačiau prasideda ne nuo atskirų jo elementų, bet nuo objekto kaip tam tikros visybės intuicijos. Sezemanas teigia, kad intuicija yra kiekvieno pažinimo pagrindas, bet neatmestinas ir konstrukcijų

vaidmuo pažinime. Visos loginės konstrukcijos vienaip ar kitaip išlaiko ryšį su pirmine intuicija. Filosofas savo tekstuose dažnai mini Schelerio filosofiją ir dar dažniau remiasi jo idėjomis. Schelerį Sezemanas traktavo kaip fenomenologinės tradicijos tęsėją, kuris fenomenologiją konkretizavo ir pritaikė įvairiose srityse, tokiose kaip etika, emocijų analizė, filosofinė antropologija. Visose trijose apybraižose pateikiamos bendriausios žinios apie minėtus filosofus. Akivaizdu, kad Sezemanas jas parašė neturėdamas po ranka pirminių šaltinių, nes filosofinių veikalų pavadinimai juose dažnai nurodomi ne visai tiksliai. Vis dėlto šie tekstai nėra paprasti enciklopedinio pobūdžio straipsniai. Juose ryškus paties Sezemano filosofinių interesų atspindys. Apibūdindamas Losskio filosofiją autorius dėmesį sutelkia į intuicijos kaip nereprezentatyvaus, tiesioginio pažinimo sampratą. Taip pat aptaria pažinimo akto ir objekto koreliaciją. Tekstas apie Schelerį – tai jo pagrindinių idėjų apžvalga. Filosofas pabrėžia, kad Schelerio etika yra kantiškojo racionalizmo priešingybė, nes etinis elgesys pirmiausia susijęs ne su racionaliu pažinimu, bet su intuityvia vertybių pagava. Moralinės vertybės nėra duotos kaip įgimti aprioriniai principai, jos atsiskleidžia gyvenimiškoje patirtyje. Vertybių reikšmingumą Scheleris susieja su žmogaus gyvenimo struktūra ir dinamika. Tokio pobūdžio etika apeliuoja ne į protą, bet į jausmus. Emocinį intuityvaus pažinimo pobūdį Sezemanas atskleidžia ir tekste apie Bergsoną. Bergsonas supriešina intuityvų ir mokslinį diskursyvų pažinimą. Intuicija gali būti instinktyvi, biologinė, bet remiantis ja gali atsirasti ir sąmoninga intuicija. Būtent ši autonominė intuicija, pasak Sezemano, ir tampa filosofinio pažinimo organu. Tekstą apie Bergsoną filosofas užbaigia bendrais apmąstymais apie intuicijos vaidmenį pažinime ir intuicijos sąryšį su įkūnytais veiksmais.

Sezemano rankraščių nuorašai Dandarono archyve Ulan Udėje

Žinoma, kad Sezemanas, kalėdamas Taišete (Irkutsko sritis) 1950–1955 m., kitiems kaliniams dėstė filosofiją ir estetiką. Tarp kitų kartu su Sezemanu lageryje buvusių kalinių buvo ir Bidija Dandaronas. Pastarasis vėliau tapo žinomu mokslininku, sukūrusiu originalią neobudistinės filosofijos versiją.

Dandaronas siekė sujungti budizmo idėjas su geriausiais vakarietiškos filosofijos pasiekimais. Pagrindinis jo žinių apie vakarietišką filosofiją ir estetiką šaltinis buvo Sezemano skaitytos paskaitos ir rankraščiai. Jau po Dandarono mirties išleistuose „Laiškuose apie budizmą" jis dažnai perpasakoja Sezemano mintis. Ypač svarbi jam buvo filosofo plėtota idėja apie intuicijos pirmumą pažinime ir jos emocinį bei kūniškąjį pobūdį. Keliose vietose Dandaronas tiesiog cituoja Sezemano rankraštį, nenurodydamas šaltinio. „O ten, kur yra paskatinimas veikti, išoriškai išreikšti emocijas, ten tiesiogiai įtraukiama ir kūniškoji žmogiškosios prigimties pusė. Bet kokiu atveju emocinėse būsenose ir judesiuose kūniškoji pusė dalyvauja daug reikšmingiau nei grynai pažintiniuose aktuose (ką patvirtino jau antikos filosofai Platonas ir Aristotelis). Todėl suprantama, kad tarp sąlygų, kurios yra būtinos tikrosios, gelminės intuicijos atsiradimui dvasinės būties sferoje, taip pat yra atitinkamos kūno būsenos. Be to, kūniško momento vaidmuo gali būti tiek neigiamas, tiek ir teigiamas. Tai reiškia, kad siekiant realizuoti intuiciją kūniškas gyvenimas, iš vienos pusės, turi būti jei ne eliminuotas, tai bent pagal galimybes prigesintas, nutildytas, iš kitos pusės, turi būti išplėtotas ir pagilintas kita, svetima kasdienei sąmonei, kryptimi" (Dandaron, 1995, p. 42).

Laiškai nebuvo skirti publikuoti ir autorius nenurodė naudotų šaltinių. Šie laiškai buvo parašyti Sezemano įdukrai Natalijai Klimanskienei, su kuria Dandaronas susipažino jau grįžęs iš lagerio. Bet kaip galima paaiškinti Sezemano rankraščiuose ir Dandarono rašytuose tekstuose egzistuojančius sutapimus? Galima teigti, kad Dandaronas galėjo naudotis Sezemano rankraščiais, nes turėjo pasidaręs jų nuorašus. Dandarono archyve yra keli sąsiuviniai, kuriuose esantys tekstai sutampa su Sezemano rankraščių archyve esančiais rankraščiais. Kai kurie tyrinėtojai šiuos tekstus neteisingai priskyrė pačiam Dandaronui. Dandarono mokinys Montlevičius teigia, kad Dandaronas, būdamas lageryje, dalyvavo filosofiniame neokantininkų būrelyje ir šių diskusijų pagrindu parašė paskaitų, skirtų antikinei ir europinei filosofijai, ciklą. Esą jis taip pat sukūrė veikalą, skirtą estetikai (Montlevich, 1995, p. 8). Dmitrijus Garmajevas disertacijoje „Filosofiniai Dandarono neobudizmo pagrindai" mini du storus sąsiuvinius su užrašais apie europietišką filosofiją, o juose esančius tekstus apie Schelerį, Losskį ir Bergsoną, kurie sutampa su rankraščiais, esančiais Sezemano archyve Vilniuje, priskiria Dandaronui (Garmaev, 2005, p. 79). Mažai tikėtina, kad Dandaronas, kalėdamas lageriuose, nuo pat jaunumės galėjo būti

gerai susipažinęs su naujausiais europinės filosofijos pasiekimais. Tai patvirtina Klimanskienė, pažymėdama, kad Sezemanas skaitė paskaitas Dandaronui apie europietišką filosofiją, o Dandaronas Sezemanui – apie budizmą (Dandaron, 1997, p. 6). Tai, kad Dandarono archyve esantys užrašai yra Sezemano rankraščių nuorašai, patvirtina ir Dandarono laiškas Sezemanui, parašytas 1961 m. balandžio 12 d. Laiške Dandaronas rašo Sezemanui, kad jis taip pat nusprendęs užsiimti estetikos klausimais ir tam tikslui rekonstruoja Sezemano paskaitas, kurias šis skaitęs lageryje: „Išliko tik kai kurios ištraukos, kurias aš stengiuosi rekonstruoti. Jei man pavyks kai ką rekonstruoti (naudojantis literatūra), tai, jeigu jūs neprieštaraujate, aš pabandysiu tai išleisti retoprintiniu būdu“ (Dandaron, 1961, p. 1). Tame pačiame laiške Dandaronas prašo filosofo patikslinti pavadinimus ir leidimo metus knygų, kurios minimos paskaitose. Šį filosofinių estetinių tekstų nuo Platono iki Carlo Schtumpfo sąrašą sudaro 32 pozicijos. Deja, Dandarono archyve šių estetikos paskaitų užrašų aptikti nepavyko.

Apibendrinant galima teigti, kad rankraščių publikavimas atskleidžia naujus mums iki šiol nežinomus Sezemano filosofijos aspektus. Estetikos paskaitos, kurias filosofas skaitė pokario Vilniuje, suteikia medžiagos apmąstymams apie tai, kaip palaipsniui vyko intelektualinio gyvenimo sovietizavimas. Tekstas liudija, kaip, prisitaikant prie ideologinių reikalavimų, buvo siekiama išlaikyti intelektualinį sąžiningumą. Sezemanas didelę įtaką studentams ir doktorantams darė ir grįžęs iš lagerio 1958–1963 m. Išlikę užrašai rodo, kad skaitydamas logikos paskaitas ir vesdamas estetikos seminarą dėstė svarbiausias savo filosofijos idėjas. Lageryje rašyti tekstai demonstruoja, kad net sunkiausiomis sąlygomis Sezemanas išlaikė filosofinę dvasią. Publikuojami tekstai svariai papildo Sezemano estetikos ir kultūros filosofijos visumą, taip pat išryškina paties autoriaus filosofijos šaltinius.

Rankraščių kalba netaisyta, išskyrus paprastas korektūros klaidas. Neįskaitytos teksto vietos žymimos trumpiniu *neįsk*. Tik ten, kur būtina dėl teksto aiškumo ar tikslumo, laužtiniuose skliaustuose įterpiamas žodis ar jo pabaiga.

Dėkoju recenzentams Jūratei Levinai ir Daliui Viliūnui už vertingus patarimus ruošiant rankraštį publikacijai, taip pat Tatjanai Aleknienei už pagalbą identifikuojant graikiškus vardus.

Literatūra

Andriuškevičius, A. (1989). *Grožis ir menas lietuvių estetikoje 1918–1940*. Vilnius: Mintis.

[Garmaev] Гармаев, Д. О. (2005). Философские основы необудизма Б. Д. Дандарона. Москва.

[Dandaron] Дандарон, Б. Д. (1995). *99 писем о будизме и любви.* Санкт Петербург: Дацан.

[Dandaron] Дандарон, Б. Д. (1997). Письма о будисткой этике. Санкт Петербург: Alehtea.

Dandaron, B. D. (1961). Nepublikuotas Dandarono laiškas Sezemanui 1961.04.12.

Kubilius, V. (1971). Svarus estetikos veikalas. In: *Pergalė, 7*, 132–139.

[Montlevich] Монтлевич, В. М. (1995). Предисловие. In: Б. Д. Дандарон (1995). *99 писем о будизме и любви*. Санкт Петербург: Дацан, 5–23.

Mureika, J. (1981). *Lietuvių materialistinė estetika 1900–1940*. Vilnius: Mintis.

Nastopka, K. (1971). Grožio dėsniai. In: *Literatūra ir menas, 25*(1283), 10.

Sezemanas, V. (1970). *Estetika*. Vilnius: Mintis.

Sezemanas, V. (1995). Kito supratimas. Speckurso tezės. *Problemos*, *49*, 108–109.

Sezemanas, V. (1997). *Raštai*: *Filosofijos istorija*. *Kultūra*. Vilnius: Mintis, 322–324.

[Sezeman] Сеземан, В. (1992). Основы славянофильства. Начала: *Религизно-философский журнал*, *4*(6), 64–72.

[Sezeman] Сеземан, В. (2005). Реальная установка и «чистое» (безустановочное) знание. In: *Русские философы в Литве. Карсавин, Сеземан, Шилкарский* (с. 42–72). Калининград: РГУ им. Канта.

[Sezeman] Сеземан, В. (2013). Эстетика И. Канта (Рукопись 1950–1955) In: *Философия Канта и основания практической философии*. Саратов: Новый проект, 150–159.

ESTETIKA

Estetikos paskaitos

11 paskaitų
Laikotarpis: 1947. IX. 17–1947. XII. 17.
Kurso dalys:

1. Aristotelio poetikos palyginimas su Černyševskio, Tolstojaus ir kitų rusų rašytojų poetika.
2. Turinio ir formos santykis poezijos veikaluose[4].

I paskaita 1947.IX.17

Įvadas

Aristotelis buvo antikinės poetikos klasikinis kritikas. Sugretinimas pastarojo poetikos su rusų rašytojų poetika paaiškina aplamai meną ir estetinę problematiką. Estetiniai klausimai kyla iš meno sąvokos. Ar meninis grožis tas pats, kas ir natūralinis grožis? Meninis grožis (tapyba ir panašiai) atkuria buvusią ar esančią natūralybę. Priemonės tam pasiekti yra įvairios: kalba, tapyba, skulptūra. Bet kuris meninės veiklos polėkis yra atvaizduoti tai, kas yra realybėje. Aristotelis sako, jog menas tai yra imitacija. Kartu atsakyta ir į kitą klausimą, koks yra meniškumo kriterijus? Kuo jis tikresnis, tuo pilniau atgamina tikrovę. Taikant tuos klausimus atskiroms meno šakoms yra ir skirtumų. Ar muzika imituoja tą pačią tikrovę? Ar iš viso meno uždavinys yra tiksliai atgaminti tikrovę?

4 Sezemanas šiose paskaitose realizavo tik dalį užsibrėžtų uždavinių. Jis trumpai pristatė savo estetinės struktūros sampratą ir aptarė Aristotelio bei Nikolajaus Černyševskio estetines pažiūras. Nebespėjo aptarti Levo Tolstojaus estetinių pažiūrų ir nenagrinėjo turinio ir formos santykio poezijos veikaluose. Černyševskis ir Tolstojus nebuvo ypač svarbūs filosofinės estetikos atstovai, tačiau Sezemano kurse atsirado neatsitiktinai. Sovietų Sąjungoje jie buvo laikomi pažangiais rašytojais, ir Sezemanas prisidengdamas jais galėjo dėstyti savo estetinę koncepciją. Černyševskis buvo žinomas XIX a. rusų rašytojas, publicistas, filosofas materialistas. Sezemanui jis buvo patogus dar ir tuo atžvilgiu, kad jo disertacija buvo skirta Aristotelio *Poetikai*. Černyševskio estetines pažiūras Sezemanas *Estetikoje* priskiria sociologizmo krypčiai, kuri estetiškumą redukuoja į socialines aplinkybes (*Estetika,* p. 278).

Skaitydami romaną mes į jį įsijaučiame, jį pergyvename. Ar tie pergyvenimai yra tie patys, kurie pasitaiko realiam gyvenime? Jei skiriasi, tai kuo? Skirtumai yra realūs ir įsivaizduojami. Iš čia išplaukia meno santykis su tikrove. Tolesnė problema yra: koks meninis akstinas ir dėl ko meniniai kūriniai vertingi? Meninis kūrybos procesas menininkui yra malonus. Meno kūrybos akstinas ir atrodo pramoga. Bet ir toks meno apibrėžimas reikalingas tolesnio detalizavimo. Ar tas malonumas skiriasi nuo to malonumo, kuris gaunamas dėl kitų priežasčių? Čia iškyla klausimas, kas yra grožis? Meninio veikalo ypatumas – jo grožis. Koks dabar yra santykis tarp meninio ir natūralaus grožio? Gal meninis grožis atgamina tik natūralųjį grožį? Šalia to klausimo, ar meninis grožis ir baigiasi atgaminus tikrovę? Jis nori atskleisti mintį, kas yra vertingo ir peiktino. Todėl meno paskirtis nėra pramoga, bet turi paveikti, išplėsti žmogaus pažinimą, siekimus. Jei menas to siekia, tai meno paskirtis yra apšviesti žmones, o ne tik suteikti pramogą[5].

Ar menas kreipiasi į protą, ar į jausmus ir ar kartu veikia žmogaus valią? Pagaliau iškyla problema apie meno esmę. Kuo skiriasi meno šakos viena nuo kitos? Vaizdavimo būdai skirtingose šakose yra visiškai skirtingi. Reiškinių atvaizdavimas skirtingose meno šakose yra skirtingas ir todėl reikalauja skirtingų priemonių. Tam yra sumanymas ir realizavimas. Tai lemia meno veikalo turinį. Šis realizavimas vyksta medžiagoje (drobė, kūnas šokio metu). Apdirbamos medžiagos skirtingumas lemia ir realizavimo pobūdį. Sumanymo realizavimas suteikia vaizdui tam tikrą formą. Galima pasakyti, kad realus vaizdas yra apiforminta medžiaga. Tuo būdu meno veikale randame tris apibūdinančius momentus: turinį, dorojamąją medžiagą, formą, kuri apipavidalina medžiagą. Kaip santykiauja šie trys momentai? I. Kaip turinys santykiauja su forma ir dorojamąja medžiaga ir II. Kaip forma santykiauja su dorojamąja medžiaga. Šie santykiai negali būti visose medžiagose būti tie patys, nes skiriasi ne tik medžiaga, bet ir jusline dalimi – skulptūroje yra trijų matmenų kūnas, tapyboje – dviejų, o poezijoje meno veikalas išsidėsto dar laike ir erdvėje[6]. Formos ir turinio problema veda į antrinę problemą, kuri turi atskleisti veikalo struktūrą, ypatingai pastebėti veikalo grožį.

5 Sezemanas teigia, kad grožio išgyvenimas yra ypatingas malonumas, kuris nesutapatinamas su kitais išgyvenimais. Menas turi ne atkartoti tikrovę, bet išmokyti žmogų patirti (pamatyti, išgirsti) vertingus dalykus. Estetiškumas (grožis) yra tokia patiriamo pasaulio plotmė, kuri negali būti paaiškinama jokiais naudingumo motyvais.

6 Sezemanas pabrėžia apriorinius estetinės patirties momentus. Jie priklauso nuo juslinės raiškos struktūrų.

Trys pagrindinės kurso savybės:

1. Meno santykis su tikrove.
2. Meno paskirtis ir uždaviniai, meninės kūrybos akstinas.
3. Formos, turinio ir medžiagos santykis.

Jų sprendimuose nebus galima vienos nuo kitos atskirti, nes vienos apsprendimas nulemia ir likusiųjų apsprendimą. Tuomet ir suprasime formos bei turinio santykį ir atvirkščiai, o tai ir bus nušvietimas grožio sąvokos. Tai išaiškinus, galima suprasti ir grožėjimosi ypatumus. Meninio realizavimo sumanymas yra šios problemos sprendimas. Menininkas daugiau kreipia dėmesio, ar jo menas yra vykęs, ar ne ir kaip jis tai realizuoja medžiagoje. Galima apie tai spręsti ir iš paties veikalo. Bet estetinės teorijos skiriasi tuo, kuriai problemai ji skiria lemiamą reikšmę, analizės pagrindu. Būna, kad sprendžiamos problemos, kurios laikomos neesminės; tai neišsamios problemos ypatybė[7].

Aristotelis

Aristotelis nekūrė estetikos kaip atskiro mokslo, tad nerandame pas jį sistemingo estetikos nagrinėjimo. Tik *Poetikoje* ir *Retorikoje* jis sistemingiau tai paliečia. Čia susiduriame su neišsemiamomis pažiūromis į meną. Jis daugiau dėmesio kreipia techninei pusei. Didesnę dalį jis skiria dramos ir tragedijos technikai. Išsklaidytų pastabų apie meną ir poeziją randame ir kituose veikaluose. Graikų kalboje nėra žodžio, kuris skirtų meną nuo kitų kultūrinių dalykų. „Techne" – grakiškai menas ir amatas, etika ir pedagogika. Iš to suprantame, kad Aristotelis skirsto „techne" į dvi grupes: 1. Kas tarnauja praktiniam gyvenimui ir 2. Tai, kas tinka sau pačiam[8]. Prie pastarosios grupės Aristotelis priskyrė meną ir mokslą. Amatą Aristotelis vertina taip, kad jis veikia ir užbaigia aplinką. Antroji grupė imituoja užbaigtus gamtos padarus – tai meninė veikla. Jis nustato dvi meninės veiklos būdingas ypatybes.

1. Nepriklausomas meninės veiklos vertigumas. Pati meninė veikla mums suteikia mogį.
2. Imitacinis meno pobūdis.

Kad meno ryšys remiasi tikrovės imitacija, [jis] prileidžia tai kaip suponuotą, neabejotiną ir giliau neišaiškintą dalyką. Pats Aristotelis nėra sukūręs

7 Sezemanas estetines teorijas skirstė atsižvelgdamas į tai, koks esminis momentas jose akcentuojamas – meno kūrėjas, meno suvokėjas ar pats meno kurinys. Sezemanui svarbiausia buvo meno kūrinys, kurio estetinė struktūra apjungia savyje kūrėją ir suvokėją.

8 Turima omenyje veikla, kuri yra savo pačios tikslas.

imitacijos teorijos. Imitacija buvo pripažinta tų laikų mąstytojų. Ji galioja visoms meno rūšims.

Poetikos pradžioje Aristotelis sako, kad meno rūšys yra imitacinio pobūdžio ir skiriasi tuo, kokiomis priemonėmis jos vaizduoja tikrovę ir kokiu būdu įvyksta tas darbas (ar pats atpasakoja, ar tai atlieka kitas žmogus). Bet jeigu taip Aristotelis supranta imitaciją, tai taip pat ir vidinis žmogaus pasaulis gali būti išreikštas per jo išorinius veiksmus. Iš čia suprantama, kad ir muzika apibendrinama kaip imitacinis menas.

Kaip Aristotelis supranta imitaciją? Jis mėgina nušviesti meną ir poezijos kilmę. Aristotelis sako, kad poezija kilo dėl dviejų priežasčių:

1. Imitacijos instinktas, įgimtas visiems žmonėms ir kuris skiria žmones nuo gyvių. Imitacija žmogui suteikia malonumą.
2. Žmogui įgimtas polinkis džiaugtis ritmu ir harmonija.

II paskaita 1947.IX.24

Pakartojimas

Imitacijos instinktas yra bendras visiems žmonėms. Imitavimas jam suteikia pirmas žinias apie daiktus ir reiškinius bei žmones. Iš Aristotelio imitacijos aiškinimo įsidėmėtina, kad ji jungia žmogaus protingumą su malonumu. Žmogui malonus ne tiek pats imitacijos procesas, kiek imitavimo rezultatas, realaus daikto atpažinimas. Atpažinimo aktas yra jau sąmoningas ir tik protingam gyvuliui prieinamas. Atpažįstant vyksta atvaizdo ir originalo palyginimas. Antras momentas, kad malonumas pareina ne nuo atvaizduoto objekto prigimties, o tik nuo atpažinimo akto, nes mums patinka ir tokie paveikslai, kur pavaizduoti objektai realybėj nemalonūs ir sukelia pasišlykštėjimą. Tuo ir skiriasi meno veikalų įvertinimas nuo realių daiktų įvertinimo. Pagal Aristotelį, išeina, kad estetinis pobūdis yra grynai intelektinis ir niekuo nesiskiria nuo kitų malonumų, kuriuos suteikia bet koks pažinimo aktas. Be to, Aristotelio aiškinimas gali tikti ir ne meninei imitacijai, taigi, jis nenurodo kriterijaus, kaip atskirti meninę imitaciją nuo nemeninės. Malonumą aiškinti vien atpažinimu yra per mažai.

Tačiau ir pats Aristotelis priduria, kad jeigu atvaizduotas daiktas anksčiau mums buvo nežinomas, tai pomėgį teikia veikalo apdirbimas ar kas kita, bet ne atpažinimas. Jis, be imitacijos, nurodo dar ir kitą meno kilmės priežastį: žmogaus palinkimą ir sugebėjimą džiaugtis ritmu ir harmonija, kas pagal antikinę estetiką yra esminiai grožio momentai. Apie tai liudija paties Aristotelio pasisakymai, kad „tobuliausia grožio lytis yra tvarka, simetrija ir aprėžtumas“. Kadangi šios lytys yra daugelio dalykų priežastys, todėl ir matematinius santykius galima laikyti viena iš tokių priežasčių. Šie momentai lemia ritmą ir harmoniją. Iš citatos matyti, kad Aristotelis grožį priskiria ir matematikos kūriniams. Grožio sąvoka paimta pačia plačiausia prasme, kas yra būdinga senajai graikų filosofijai. Tvarka, simetrija ir aprėžtumas lemia viso kosmoso tvarką ir yra tai, kas jame vertinga, nesvarbu, kad ir kas tai būtų. Netvarka, anarchija ir atsitiktinumas yra visų neigiamų reiškinių priežastys. Tvarkingumas liudija, kad pasaulio santvarka yra racionali, sutvarkyta proto principais. Racionalumo įvaizdžiai reiškiasi grožyje. Senovės graikams matematika visų pirma buvo geometrija, kur figūrose ir radosi tvarkos, simetrijos ir aprėžtumo principai. Toks grožio racionalus supratimas, iš antros pusės, jį suartino su moraliniu gėriu ir taip pat su tiesa, su mokslu. Tai parodo, kad Aristotelio filosofijoj grožis dar griežtai nesiskiria nuo teorinio ir moralinio supratimo. Grožis, pagrįstas tvarka, simetrija ir apibrėžtumu, būdingas ir gamtai. Aristotelis ypač iškėlė žmogaus kūno grožį. Ir čia jis išreiškia bendrą tų laikų požiūrį į grožį. Aristotelis tvirtina, kad vyro kūnas yra gražesnis už moters, nes jo atskirų dalių išnarstymas yra turtingesnis ir ryškesnis.

Tvarka arba dėsningumas yra bendriausias principas, einąs pamatu kitiems. Simetrija arba proporcingumas yra tik tvarkingumo dalys, kurios susidaro iš atskirų elementų. Ten, kur viešpatauja tvarka, yra ir forma, kuri savo esme visuomet yra ribota, apibrėžta. Todėl pas Aristotelį begalybė šalinama tiek iš estetinių, tiek iš kitų vertybių rūšių. Tai vėl charakteringas senosios mąstysenos bruožas. Taigi, forma yra pagrindinis struktūrinis viso kosmoso bruožas. Jis juslinę daiktų formą glaudžiai riša su jų didumu. Kiekviena forma turi turėti savo specifinį didumą arba matą. Didumas į formą įeina kaip esminis bruožas. Kiekybinis momentas tuo pačiu pasidaro ir kokybinis momentas. Būtiną grožio ryšį su matu Aristotelis aiškina ir psichologiškai. Jis sako, kad per mažas daiktas negali atrodyti gražus, nes atskiros jo dalys nesiduoda stebimos kaip tik dėl to mažumo. Taip pat ir per didelis daiktas negali būti gražus,

nes nesudaro vieningo to daikto vaizdo. Objekto didumo estetinis reikšmingumas pasirodo ir poezijoj, ypač tragedijoj. Pagrindinės grožio sąlygos visose meno rūšyse yra tos pačios.

Jeigu menas yra tikrovės grožio imitacija ir jeigu grožis pasitaiko pačioj tikrovėj, tai reikia išaiškinti, kaip meninė imitacija gali būti tiksliau apibrėžiama. Meninės imitacijos nereikia suprasti kaip tikslaus kopijavimo. Tikras meniškumas pasiekiamas tik tada, kai siužetas yra paremtas tuo, kas tikrovėj pagrįsta didžiausiu grožiu. Taip interpretuojant reikštų, kad menas grožio nekuria, o tik imituoja tai, kas gražu tikrovėj, realybėj. Aristotelis ir yra linkęs šiek tiek kitaip suprasti meno uždavinius. Ši tendencija yra bendra visai antikinei estetikai. Bet jeigu tai būtų galutinė išvada iš Aristotelio estetinės analizės, tektų pripažinti pagal Aristotelį, kad visa tai, kas negražu, negali būti meninės veiklos tema. Tai prieštarautų tam, kas anksčiau pasakyta. Ir antra, kad Aristotelis visai nepripažįsta meninės fantazijos kūrybiškumo. Tačiau kiti Aristotelio pasisakymai nesiderina su šia vienašališka meno koncepcija.

Dabar apsvarstysime klausimą, ar Aristotelis visai nepripažįsta meninės fantazijos kūrybiškumo. Čia reikia elgtis atsargiai, nes atskirų terminų neužfiksavimas neleidžia manyti, kad jis visai buvo nežinomas. Tas pats ir su kūrybinės fantazijos problema. Nagrinėdamas klausimą, kokie siužetai tinka pradėti, Aristotelis prieina bendrą išvadą, kad poeto uždavinys – vaizduoti ne tai, kas iš tiesų įvyko, bet tai, kas galėtų įvykti. Mintį aiškina palygindamas poeziją su istorija, kad poetas ir istorikas skiriasi ne kalba, bet tuo, kad istorikas pasakoja tai, kas įvyko, o poetas – kas galėtų įvykti. Todėl poezija už istoriją yra filosofiškesnė ir reikšmingesnė. Poezijos objektas yra bendras, o istorijos – atskiras. Poezijos objektas bendras ta prasme, kad poezija vaizduoja tai, kas ištinka žmogų aplamai tam tikrose aplinkybėse pagal įtikimybę ir būtinumą. Iš situacijos išplaukia įvykių eiga, kuri turi būti tikėtina ir net būtina. Poezija tikslą pasiekia duodama vaizdą, t. y. ima atskirą konkretų individą, kuris yra tam tikro tipo atstovas. Aristotelis pabrėžia, kad poezijos meninė vertė nepareina, ar jos personažai yra realūs istoriniai žmonės, ar pramanyti. Tad poetai neturi apsiriboti istoriniais siužetais, tuo laiku – mitais. Šie Aristotelio žodžiai kaip tik ir nurodo skirtumą tarp tikrovės ir kūrybinės fantazijos. Poetui turi rūpėti ne pati tikrovė, o tik tikroviškumas, tikėtinumas. Poezija išeina už tikrovės ribų ir vaizduoja tai, kas atitinka tos tikrovės sąlygas. Realybę ji išplečia iki galimumo sferos. Poezija vaizduoja būdingas žmogaus gyvenimo situacijas, o jų atitikimas tikrovei

nėra svarbus. Toks poezijos apibūdinimas duoda jai tam tikrą laisvę. Pagal šį apibrėžimą šalintinas tik toks fantastiškumas, kuris nesiderina su bendra tikrovės santvarka. Remdamasis šia poezijos koncepcija, Aristotelis kitoj vietoj pareiškia, kad poezija turi duoti pirmenybę tam, kas tikrovėj negalima, bet tikėtina prieš tai, kas galima, bet netikėtina. Jis sako, kad meno klaidos būna dviejų rūšių: 1. Esminės, kurios paliečia meno esmę, ir 2. Atsitiktinės, kurios atsiranda dėl to, kad poetas objektą ar įvykį vaizduoja tokį, koks jis tikrovėj nebūna, nors tuo jis nekenkia savo meniniam sumanymui. Neesminė klaida, kai dailininkas nupaišo arklį, judinantį abi dešines kojas iš karto. Meninei vaizduotei nereikia to tikslumo, kurio turi laikytis mokslinis aprašymas. Menininkui pirmiausia rūpi bendras įspūdis, kuris žiūrovui leidžia pagauti pagrindinių veiksmų sumą. Atsitiktinių klaidų pasitaiko ir geriausio menininko veikaluose (*Iliada*). Kartais tokia klaida pateisinama tuo, kad padeda sustiprinti įspūdį. Taigi, Aristotelis laiko leistinu sąmoningą nukrypimą nuo tikrovės. Tai reiškia, kad meninis tikroviškumas nesutampa su tiksliu kopijavimu.

III paskaita 1947.X.I

Meninė vaizduosena turi atitikti bendras tikrovės sąlygas, vaizduoti tai, kas galima pagal bendras sąlygas ir aplinkybes. Šia prasme jis tvirtina, kad poezija yra filosofiškesnė negu istorija, nes ji apima viską, kas yra galima, o ne tai, kas buvo.

Klasikinėj graikų literatūroj buvo ir daug nerealių dalykų, pvz., dievų antjuslinis ir antgamtinis kišimasis į žmonių reikalus ir kiti panašūs dalykai. Kaip tai suderinti su Aristotelio reikalavimu, kad kartu būtų ir meniška, ir tikra. Fantastinių elementų negalima pateisinti kaip priemonių, pakeičiančių vaizdavimą. Aristotelis tą priekaištą numato ir atsako, kad poetas gali žmones ir įvykius vaizduoti trimis būdais:

1. Kokie jie iš tikrųjų buvo ar yra.
2. Kokie jie turi būti.
3. Kokie jie būna pagal žmonių nuomonę.

Tie žodžiai aiškiai rodo, kaip plačiai Aristotelis supranta menišką tikroviškumą. Menininkas nuo tikrovės gali nukrypti ir tada, kai rodo, kokie turi

būti žmonės pagal prigimtį ar moralinę paskirtį. Tokius savo herojus vaizduoja Sofoklis, kuris sako, kad jie turi būti tokie, kaip jo [sukurtieji].

Menininkas gali nukrypti nuo tikrovės, kai vaizduoja tolimą praeitį ir nori parodyti, kaip visa tai atsispindėjo tų laikų žmonių sąmonėje, o jie kaip tik pripažino ir stebuklus, ir kitus antgamtiškumus kaip realius faktus. Abiem šiais atvejais meninis tikroviškumas išeina iš realybės. Tai nereiškia, kad menas visai nustoja savo realybės, nes kai poetas rodo privalančius būti žmones, jis atsižvelgia į jų prigimtį, į moralinį pašaukimą ir kelia uždavinį, koks žmogus toje tikrovėje savo prigimtimi natūraliai glūdi, slypi.

Bet prigimtis ne visada gali pasirodyti. Vartojant naujųjų laikų terminologiją, tai atrodytų, kad poetas rado teigiamus idealius tipus, kaip juos pats supranta, o tai neprieštarauja tikroviškumui. Jis priskiria realybei tai, ko negali būti, falsifikuoja tikrovę, bet kartu iškelia tokias tendencijas, kurios gali būti realizuojamos ir atitikti bendrą žmonių prigimtį. Tai vienas dalykas, kokia prasme poetas ir menininkas gali idealizuoti tikrovę nenusikalsdamas, kad vaizduotė būtų netikroviška.

Tikrovės pažinimas ir suvokimas yra ir istorinis reiškinys, kuris žengia su kultūra. Tad poetas, vaizduodamas praeities žmogų, jeigu nori jį pavaizduoti praeities tikrovėj, duoti jo pasaulėžiūrą, jis kaip tik turi atsižvelgti, ką tuo laiku žmonės laikė realybe ir kas yra ar buvo jiems stebuklinga. Tas vadinamasis nukrypimas nuo tikrovės, pasak Aristotelio, yra visai pamatuotas. Iš šito Aristotelio samprotavimo matyti, kad jis meno nesupranta tik kaip imitacijos, kuria aiškinama meno kilmė ir pabrėžiamas ryšys su realybe, bet iš to jokiu būdu negali būti aiškinama kūrinio sąranga, specifinės ypatybės. Iš čia aiškėja tas platus Aristotelio supratimas, kaip aiškina muzikos poveikį klausytojui, grožėjimąsi muzika. Jis visų pirma nurodo, kad sandara, harmonija ir ritmiška tvarka žmogui iš prigimties yra maloni (harmonija, simetrija ir kt.). Tačiau muzikos ir kalbos poveikis klausytojui tuo nesibaigia (akustiniai įspūdžiai ir prisiminimas!). Be to, muzika ir kalba sugeba išreikšti ir žmogaus psichinį gyvenimą, jo vidinį nusistatymą ir nusiteikimą. Tuo muzika ir skiriasi nuo poezijos ir nuo kitų meno šakų kur remiamasi optiniais įspūdžiais: tapyba, architektūra. Aristotelis nurodo, kad skonio ir palietimo įspūdis nėra tai, ką jis vadina etosu – charakteriu, būdu, bendru žmogaus vidiniu nusiteikimu. Kai dėl regėjimo įspūdžio, tai etinis momentas yra silpnas, nežymus ir pasireiškia netiesioginiu būdu, nes daiktų regimos formos ir spalvos yra tik išoriniai ženklai, ką žmogus patiria ir pergyvena,

bet nėra panašumo su tuo, ką nori išreikšti. O kalba ir muzikos formomis reiškiamas tam tikras panašumas su vidiniais pergyvenimais ir emocijomis. Pati emocija ir išraiška yra skirtingi dalykai (panašumas muzikos harmoninėj tonų eigoje, jos ritme ir dinamikoj!!). Kalbos dinamika (balso kilimas ir nusileidimas), balso ritmika rodo žmogaus vidinį nusistatymą. Kai kurie filosofai, anot Aristotelio, esą tvirtina, kad siela irgi esanti harmonija. Jei muzikos ir kalbos prigimtis yra ta, jog gali tiesiog išreikšti žmogaus vidinį pasaulį, tai kalbos ir muzikos poveikis klausytojui sukelia [afektą] ir jame iškyla panašūs sąskambiai, [kurie] muzikoj išreikšti reikiamais nusiteikimais. Klausytojas jaučia ir išgyvena tuos jausmus, kurie įsikūnija muzikoj. Todėl žmogus ir yra linkęs imituoti išgirstą muziką, kuri jį visada nuteikia atitinkamu būdu, kas muzikoj reiškiama [neįsk.] pagal žmogaus moralinį charakterį. Vienas žmogus yra veikiamas vienos muzikos, o kitas kitos ir kiekvienas atsiliepia į tokią muziką, kuri jam atitinka. Kadangi žmogaus etos visumoje yra ir jo elgesys, tai muzika veikia jo elgesį. Iš to išauga ir muzikos auklėjamoji įtaka. Muzika įteikia jam tą nusistatymą, kurį pati išreiškia. Ilgainiui tas muzikos nusiteikimas lieka įprastu ir jaunuoliui net charakteringu veiksniu. Todėl Aristotelis randa, kad muzikos vertė ir reikšmė nesibaigia tik jos malonumais, bet taip pat reikia atsižvelgti į jos lavinantį poveikį. O tas galima pakartoti ir apie poeziją, kuri, kaip kalba, yra ekspresyviška. Praktinę muzikos reikšmę Aristotelis supranta ne kaip išorinį tikslą, kurio muzika turi siekti, bet tas išplaukia iš muzikos prigimtes. Muzikos esminiu momentu Aristotelis laiko ne tik malonumą, bet ir moralinį poveikį. Tas poveikis gali būti arba neigiamas, arba teigiamas; [priklausomai nuo to] koks atbalsis klausytojo viduje. Išeina taip, kad šis moralinis poveikis pripažįstamas Aristotelio ir meno veikalo vertingumo kriterijum. Nors Aristoteliui yra svetimas moralinis egoizmas, kaip Platonui, vis dėlto ir jis neišsižada klasikinio gėrio ir grožio.

Kalokogatija – žmogaus charakterio savybė, kurioje sujungti ir grožis, ir dora. Platonas laikėsi [nuostatos], kad šis moralinis poveikis turi sprendžiamos reikšmės ir menas turi būti pripažįstamas ir leidžiamas, kiek tai leidžia žmogaus moralinis nusistatymas. Aristotelis ne taip griežtai, bet tą glaudų ryšį tarp doros ir grožio taip pat pagrindžia. Jis vertina taip ir kitas meno šakas, koks yra apsireiškęs etosas meno kūriniuose. Tas vidinis nusistatymas yra paties menininko ir nuo jo pareina teigiamas ar neigiamas poreikis publikai. Jeigu taip yra, tai menininko etinis nusiteikimas apsprendžia siužeto, temos pasirinkimą, kas gali moraliniu atžvilgiu būti vertinga ir ne. Tą kriterijų savo poetikoj taiko

poezijai. Imituodamas tikrovę, poetas vaizduoja žmones trimis atvejais. Tas ne tik poezijai taikytina, bet ir tapybai. Pirmam tipui, kuris žmogų idealizuoja, Aristotelis priskiria Homerą ir stato prieš visus, ypač prieš tuos, kurie įvedė poezijoj parodijos formą. Įdomu tai, kad Aristotelis apibūdina skirtumą tarp tragedijos ir komedijos – „Pirmoji vaizduoja tauresnius, vertingesnius moraliniu atžvilgiu žmones, o antroji – prastesnius, blogesnius“. Pripažinus tokį moralinį kriterijų, tenka prieiti išvadą, kad tragedija savo esme dėl pilnesnio siužeto yra vertingesnė dramos forma, ir kad tai buvo jo nuomonė, patvirtina kiti jo pasisakymai. Pabrėždamas draminę ir epinę poezijos kilmę, Aristotelis nurodo, kad tauresni poetai vaizdavo moraliai vertingus žmonių veiksmus ir priešingai.

Pirmieji kurdavo himnus ir giesmes didvyrių garbei, o antrieji – paprastus satyrinius eilėraščius. Iš himnų ir giesmių didvyrių garbei išaugo epas, o iš epo – tragedija; o iš satyrinių kūrinių atsirado komiškas epas ir vėliau komedija. Komiškojo epo sukūrėju Aristotelis laiko Homerą. Jis turi galvoj „Margites“, kurios išliko tik atskiros eilutės. Svarbu, – sako Aristotelis, – jog Homeras pirmas tame epe iškėlė ir apdorojo dramiškai, neplūsdamas asmenų, ir davė komiškus momentus. Iš to epo ir išaugo draminė komedija. Aristotelis komediją charakterizuoja, kad ji vaizduoja prastus, niekingus žmones ir jų veiksmus ir priduria, kad komedija apima ne visą blogybės sritį, o vien tą blogybės dalį, kuri pasireiškė išoriniu negražumu ir dėl to padaro juokingą įspūdį. Juokinga yra kuri nors vidinė ar išorinė yda, trūkumas. Tačiau tas trūkumas bus komiškas vien tuo atveju, jei jis neskaudus ir nekenksmingas. Nors kaukė negraži, bet ji nesukelia pasišlykštėjimo, nes ji komiška. Įsidėmėtina yra:

1. Kad Aristotelis prileidžia tai, kas morališkai nevertinga tik komiškumo lytyje. Meniška dorosena bus tik komiška forma to nemoralaus dalyko. Tad etinis menkumas turi atsispindėti ir žmogaus juslinėj išorėj: turi gauti negražią, bjaurią formą.
2. Taip vaizduodamas žmonių menkumą, poetas daro tą menkumą vaizdų žiūrovui; kas juokinga, tas rodo ir žmonių silpnumą ir todėl negalima sulaukti žiūrovo pritarimo ar įvertinimo, nes niekas pats nenori būti juokingas. Galima sakyti, kad komiška vaizduosena rodo ir kaip komikas renkasi sau siužetą. Jis gina Homerą už „Margites“, kad ten iškeliamas moralinis menkumas ir tik ta vaizduosena yra tikrai meniška. Bet, kaip ir Platonas, Aristotelis pažymi vieną komiško personažo privalumą, tai, kad jis neturi būti žalingas nei jam pačiam, nei kitiems

žmonėms; negali rodyti žiūrovo nepasitenkinimo autorium. Komedija irgi turi būti malonus dalykas, nežiūrint atvaizduotų žmonių menkumo, niekingumo. O jeigu ydos jam pačiam ir kitiems žalingos, tai žiūrovo jausminis atsiliepimas į draminį jausmą (baimė, pasipiktinimas) iš prigimties yra nemalonus ir jie nesuderinami su komiškumu.

Išlikusioj poetikos daly Aristotelis neaiškina komedijos plačiau ir nenurodo psichologinių priežasčių. Bet ir likusios mintys liudija, kad joms pagrindu eina kalokogatinė idėja. Mus įtikina dvasinis menkumas tada, kai menka ir išorė. Dvasinis ir estetinis menkumas! Aiškėja taipgi, kad komedija negali būti vienodos vertės. Tai nulemia tematika, siužetas. Tas faktas, kad Aristotelis pripažįsta ir komediją, rodo, jog jis nukrypsta nuo vienašališko reikalavimo vaizduoti tai, kas yra gražiausia, nes, pripažinęs komediją, jis rado, jog menas gali vaizduoti ir tai, kas negražu. Aristotelis ne tik laiko komediją ir komiškumą leistinu dalyku, bet pripažįsta ir tam tikrą komedijos autoriaus moralinį nusistatymą, [kuris] yra žemesnis už tragedijos autoriaus. Čia yra prieštaravimas, nes sakoma, kad poetas turi vaizduoti neigiamus dalykus komiška forma (Aristofano ir Euripido palyginimas). Jų moralės gali būti ir vienodos. Objektyviau komedijos įvertinimui kliudo antikinė kalokogatinė koncepcija ir imitacijos teorija. Kas negražu tikrovėj – ir mene negali įgauti tikros vertės.

Platono ir Aristotelio bendra filosofinė pasaulėžiūra nesiderina su komiškumo vertės pripažinimu. Yra vien tai, kas realizuoja prigimtinę formą, idėją, o komiškumas kyla iš formos iškreipimo, jos nerealizavimo. Tad tarp daikto realaus pagrindo ir formos yra prieštaravimas. Aristotelio ir Platono poetikose nėra vietos bjaurumui. Vis dėlto yra didelis skirtumas tarp Aristotelio ir Platono. Aristotelis ne tik laiko komediją ir komiškumą leistinu dalyku, bet pripažįsta ir tam tiką pozityvią reikšmę jų bendravimui.

IV paskaita 1947.X.8

Platono ir Aristotelio pažiūros į komediją

Tai, kas komiška, nėra gražu! Tai yra deformuota, neįvykdo tos formos, kuri lemia daikto ir gyvio paskirtį bei vertingumą. Komedijos siužetas, veiksmas ir personažai yra mažiau vertingi negu reikšmingas tragedijos veikalas.

Aristotelis ir Platonas? Kad galėtume palyginti dvi pažiūras, reikia nurodyti, kaip į komiškumą žiūri Platonas ir kaip – Aristotelis.

Platonas komediją laiko net žalingu dalyku, kuris žiūrovui daro neigiamą įtaką ir, jo manymu, idealioj valstybėj, kuri rūpinasi ir piliečių moraliniu, ir politiniu auklėjimu, vyriausybė turi imtis specialių priemonių žalingai komedijos įtakai pašalinti, sušvelninti. Visai uždrausti komediją negalima, nes tai būtų netikslinga, sako Platonas. Piliečiai tada neišmoktų, kaip reikia vertinti teigiamas moralines ypatybes, jei neturės tų priešybių įvykių [pavyzdžių]. Vadinasi, Platonas prileidžia neigiamą ir komišką vaizdavimą tiek, kiek tas nušviečia moralinės teigiamybės reikšmingumą. Bet negalima piliečių leisti vaidinti komiškų rolių, nes aktorius ima mėgdžioti tuos personažus, kurių roles vaidina. Jis perima komiškojo personažo dvasią ir seka blogais pavyzdžiais, ko pasekoje ištvirksta. Tokias roles atlikti reikia leisti tik svetimiesiems arba vergams. Taip pat reikia piliečiams uždrausti juoktis satyra ir komiškos epigramos forma, ypač kai tikslas yra pakenkti. Leistinas tik lengvas, nerimtas juokas, artėjantis prie žaidimo. Apskritai nustatyti tas ribas yra to valdininko pareiga, kuris prižiūri jaunuomenę. Kas neklauso, turi būti ištremtas. Apskritai imant, jaunuomenei nepatartina daug juokauti, nes tada žmogaus nusiteikimas kitėja į kraštutinumus, kas trukdo tvarkyti jausmus, troškimus, emocijas. Tad Platonas komedijos reikšmę įvertina tik grynai moraliniu ir politiniu požiūriu.

Aristotelis, priešingai, laiko komediją ne tik leistina, bet ir skyrė jai tam tikrą pozityvią reikšmę. Savo etikoj Aristotelis pripažįsta sugebėjimą juokauti tinkamu būdu ir tinkamomis aplinkybėmis ypatinga moraline dorybe, vertybe. Tai esąs kaip ir visos dorybės vidurkis tarp dviejų kraštutinumų: 1) juokdario, kuriam viskas juokinga ir juokiasi iš artimo, nežiūrėdamas į esamas aplinkybes; tai žmogus, kuris juokina visus, su kuriais bendrauja; 2) yra priešingas žmogaus tipas – paniurėlis, nerangaus proto, kuriam nėra nieko juokingo ir pyksta, kai kiti juokauja. Tarp tų dviejų kraštutinumų pasitaiko ir trečias tipas, kuris pasižymi dvasios lankstumu. Jis visur ras tinkamą žodį ir sugebės apibendrinti, kas esamoj situacijoj yra juokinga. Toks žmogus nesinaudos pigiais juokais ir jo sąmojai visad atitiks taurumo ir kilnumo reikalavimus. Aristotelio pažiūros į komediją yra realistiškesnės.

Meno santykis su tikrove ir meno poveikis žiūrovui

Čia įeina ir grožio klausimas, nes jis suteikiamas nepriklausomai nuo išorinio tikslo. Menas veikė morališkai (tragedija). Todėl suprantama, kad grožio ir doros pagrindai yra tie patys. Kaip žiūri Aristotelis į formos ir turinio santykį meno veikale? Jis tą problemą formuluoja neaiškiai, tačiau, formuluodamas smulkiau epo ir tragedijos kompoziciją ir tuos reikalavimus, kuriuos turi atitikti, Aristotelis nagrinėja ir turinio bei formos problemą, nors pradžioj atrodo, kad jis rūpinasi specialiais techniniais reikalavimais. Tačiau jau iš to aiškėja ir jo principinė pozicija formos ir turinio atžvilgiu. Aristotelis dramoj skiria šešis pagrindinius komponentus. 1. Tai, ką jis vadina mitu, mes galim laikyti siužetu. Bet Aristoteliui tai bus ir kompozicija. 2. Antras bus moralinis nusistatymas (būdas ir charakteris). 3. Personažų galvosena. Visi tie trys komponentai liečia patį vaizduojamąjį objektą. Kiti du lemia išreiškimo priemones, būtent meniškai apdorota kalba ir muzika. Pagaliau lieka dramos realizavimas scenoj ir dekoracijos. Reik pastebėti, kad šiam momentui Aristotelis neskyrė esminės reikšmės. Vaidinimu ir dekoracijomis turįs rūpintis technikas, bet tai jau ne poeto dalykas, tuo jis pabrėžia, kad tragedija turi padaryti meninį įspūdį ne tik scenoj, bet ir tada, kai yra tik skaitoma.

Svarbiausias komponentas, anot Aristotelio, yra pats mitas – kompozicija (jungimas). Tai yra tragedijos vidinis vienumas. Ir tam vienumui neužtenka, kad draminis herojus būtų vienas asmuo, nes jeigu jo veiksmai ir gyvenimas bus atsitiktiniai, kur nėra ryšio, tai ir veiksmas nebus organinė vienybė. Kad draminis veiksmas būtų užbaigtas, turi būti pradžia, vidurys ir galas; kad atskiri jo momentai riedėtų vienas iš kito. Galima sakyti, kad Aristotelis veiksmą apibūdina kaip tam tikrą užbaigtą įvykių vystymąsi.

1. Pradedamoji situacija.
2. Veiksmo ir draminio konflikto užuomazga.
3. Atomazga.

Tos veiksmo dalys turi būti taip sutvarkytos, kad nors vieną elementą atėmus arba perstačius persitvarkys ir visa kompozicija. Čia Aristotelis nori pabrėžti, kad visos draminio veiksmo dalys turi būti organiškai surištos.

Tai, ką galima pridėti ar atimti, nepakeičiant visumos, yra laikoma nebūtinu ir neesminiu kompozicijos elementu. Todėl iš visų mitų ir siužetų kompozicijų blogiausi tie, kurie yra sudaryti iš skirtingų epizodų. Tokius mitus padaro

menki poetai. Geresni arba geri gali tą klaidą padaryti tada, kai nori nusileisti teisėjams ar aktoriams, kad duotų pjesei ilgį ir norimą pasirodymą aktoriams. Tai bus epizodų priedai.

Toks dramos veiksmo apibūdinimas mums yra žinomas, bet Aristotelis pats pirmas iškėlė šiuos esminius dramos momentus ir dalis. [Jis teigė], kad tik tokia draminė struktūra lemia jos esmę ir kad tai yra būtina dramos grožio sąlyga. Tuo pasireiškia vidinis dėsningumas ir atskirų dramos dalių sandara. Iš karto tokia dramos struktūra sudaro ir kriterijų, kas reikalinga draminio veiksmo vystymuisi ir jo motyvavimui. Todėl ir dramoje įpinti ir veiksmo eigą sąlygoję epizodai turi vienu ar kitu būdu būti surišti. Tai mums suprantama ir gali būti taikoma net mūsų laikų dramos įvertinimo kriterijumi. Keista, kaip Aristotelis žiūri į veiksmo santykį su pačiu veikiančiųjų etosu. Jis samprotauja, kad be veiksmo tragedijos negali būti, bet tragedija įmanoma be charakterio apibūdinimo ir kad jauni dramaturgai duoda taiklią charakteristiką veikiančiųjų asmenų-personažų, bet veiksmo kompozicija pas juos šlubuoja. Pirmu atžvilgiu tokia pažiūra, kuri atriboja nuo veiksmo personažų charakteristiką ir būdą, gali atrodyti keista, nes mes paprastai laikomės to, kad visi veiksmo vidiniai ir išoriniai varikliai, veiksmai ir aplinkybės bei situacijos būtinos dramai ir kad naujųjų laikų drama sprendžiamą reikšmę priskiria vidiniams veiksmams. Žmonių veiksmai turi pirmiausia išplaukti iš jų vidinio nusistatymo. Aristotelio tragedija skiriasi nuo nūdienių ta prasme, kad išoriniai veiksmai ar faktai, kurie nepriklauso nuo žmonių valios (lemtis), vaidina beveik sprendžiamąjį vaidmenį.

Tačiau klystume, jei Aristotelį interpretuotume ta prasme, kad išoriniai veiksmai yra menkesni, bet, atidžiau pažiūrėję, matome, kad Aristotelis neskyrė personažo charakterio nuo paties veiksmo ir nemažino charakterio reikšmės veiksme. Jam rūpi tik viena: iškelti skirtumą tarp charakterio ir būdo, kai jis imamas kaip psichinė dispozicija ir veiksmas kaip aktualybė. Tuo skirtumu paremta visa Aristotelio filosofija. Kur aktualybė yra tikra realybė ir turi pirmenybę prieš potencialumą. Tik aktualybėj realizuojasi daiktų ir veiksmų formos, kurios lemia daiktų paskirtį ir vertę. Pasak Aristotelio, žmogaus aukščiausias gėris yra ne tam tikra būsena, bet tobuliausio žmogaus veržlumo lytis. Taip yra ir su žmogaus charakteriu. Charakteris aktualėja tik žmogaus veiksme ir todėl vienas dalykas yra aprašyti charakterį, o kitas dalykas parodyti, kaip jis pasireiškia realizuojant charakterį veiksmais. Tragedija yra ne

žmogaus vaizdavimas, bet veiksmo-gyvenimo; žmogaus laimei ar nelaimei, o likimą apsprendžia ne jo charakteris kaip dispozicija, o jo veiksmai.

Jei poetas tiksliausiu būdu aprašys žmogaus charakterio įvairumus ir gražiais žodžiais pateiks savo vaizduojamų žmonių nuomones ir pažiūras, tai tokia tragedija nepasieks tikslo. Scenoj laimės ta tragedija, kurios kalba ne tokia daili, bet yra vykusi įvykio kompozicija ir veiksmų sąsaja. Meniniu atžvilgiu svarbiausias ir sunkiausias mito atvejis yra kompozicijos apdorojimas. Visai panašiai yra ir su dailininko paveikslu. Iš to aiškėja, kad Aristoteliui dramoj svarbiausias dalykas yra mito-veiksmo kompozicija ir jai turi būti skirti visi kiti tragedijos komponentai ir personažų charakteriai. Tad tokios dramos dialogas, kur neapreikšti veikėjų sumanymai ir siekimai, nerodo ir žmogaus charakterio tikrąja to žodžio prasme. Nerodo, kaip tas charakteris pasireiškia ir aktualėja. Iš tokių veiksmų mes negalime nustatyti etoso, geras jis ar blogas.

Aristotelis nesitenkina tik bendru tragedijos veiksmo apibūdinimu. Jis iškelia ir tragedijos specifines ypatybes, ir negali aplenkti klausimo, kokie turi būti tragedijoj veikiančių asmenų charakteriai. (Tikrai tragiški!) Kiekvieno draminio veiksmo pagrindinė žymė yra reikšmingas tam tikro herojaus gyvenimo pasikeitimas geresne ar blogesne linkme. Tas turi būti motyvuota kaip pasekmė iš duotos situacijos, kurioje jis veikia. Toliau Aristotelis nurodo, kad šis draminis veiksmas, kaip likimo pasikeitimas, gali būti paprastas arba sudėtingas, o tikras, Aristotelio nuomone, yra sudėtingesnis ir turi tris sąlygas.

1. Katastrofa – peripetija (staigus herojaus gyvenimo pasikeitimas).
2. Atpažinimas.
3. Patosas sąryšyje su herojaus kentėjimu.

I. Katastrofa įvyksta tada, kai herojų ištinka laimė ar nelaimė ir visiškai kitaip negu buvo laukta. II. Tai peripetijos forma, kuri senovės graikų tragedijose buvo dažniausiai vartojama, kad herojus sužino tai, ko anksčiau nežinojo, arba pažįsta tai, kas jam buvo svetima. Pvz., Edipas veda savo motiną ir vėliau sužino, kad tai jo motina. Šis antras rezultatas gali būti įvairus ir gali atsirasti iš dviejų personažų draugystės arba priešybės. Reikia pasakyti, kad ką Aristotelis laikė II sąlyga, tai tarnauja kaip romano kompozicijos momentas. Trečias momentas yra susietas arba su peripetija, arba su herojaus padėtimi. Mini fizines kančias, moralinę būseną, herojaus padėties pasikeitimą kuria nors linkme ir su tuo susijusias kančias arba kentėjimus. Tik toks veiksmas yra įtemptas ir

žiūrovui sukelia smarkų vidinį susijaudinimą. Nuo tų veiksmo ypatybių pareina ir meniškas įspūdingumas.

Aristotelis taip nusako tragediją: tragedija yra užbaigto ir reikšmingo, rimto veiksmo atvaizdavimas, kuris pasižymi didesniu veiksmo platumu ir atliekamas meniškai apdorota kalba, kuri skiriasi chorų lyrinėse partijose ir dialoguose. Siužetas rodomas scenoje. Tragedija sukelia baimės ir gailesčio emocijas ir tuo veda prie tų emocijų katarsio (nuvalymo; du būdai – išvalyti ir šalinti). Kad veiksmas yra užbaigtas, reiškia, jis turi aprėpt herojaus gyvenimą ir likimą – pradžią, vidurį ir pabaigą. Kiekvienas tarpsnis seka iš pirmiau ėjusių. Nuo to pareina ir veiksmo vidinis vienumas. Kad veiksmas yra reikšmingas, tą nurodo vaizdavimas nepaprasto, vertingo žmogaus likimo. Siužeto ar turinio veiksmingumui turi atitikti ir tragedijos didumas, kad žiūrovas suprastų veiksmo reikšmingumą. Tai suprasta ne tik kokybine, bet ir kiekybine prasme. Aristotelis tragedijos kompozicijai kelia tokius pat reikalavimus, kuriuos turi patenkinti ir architektūros veikalas. Čia irgi turi būti realizuojami grožio elementai:

1. Tvarkingumas.
2. Simetrija – proporcingumas.
3. Aprėžtumas.

Tragedijos veiksmo veiksmingumą ir jo estetinį įspūdingumą būtinai lemia ir veikiančiųjų asmenų etosas. Aristotelis sako: „Kadangi tragedija yra sudėtingas veiksmas su baimės ir gailesčio emocijomis, tai herojus morališkai negali būti visais atžvilgiais tobulas, nes jam nelaimė nesukeltų baimės ar pasigailėjimo, o tik griežtą moralinį protestą. O jeigu blogo asmens nelaimė pavirstų baime, tai toks mito išvystymas būtų visai netragiškas ir prieštarautų tam simpatijos jausmui, kuris mums leidžia dalyvauti herojaus gyvenime.“ Pagaliau, pagal Aristotelį, tragedijai netinka ir toks siužetas, kurio herojus yra blogas žmogus ir pateko iš laimės į nelaimę, nes pasigailėjimą mumyse sukelia vien tas, kuris nusipelno tos nelaimės.

Todėl tragedijos moralinis charakteris turi būti viduryje tarp dviejų kraštutinumų.

1. Asmenybė tokia, kuri nepasižymi ypatingu dorovingumu ir nepatenka į nelaimę dėl tam tikro suklydimo.
2. Asmenybė, kuri morališka tikra to žodžio prasme, bet ne per daug, kad nebūtų kraštutinumo.

Tragedijos herojaus charakteris, sako Aristotelis, neturi būti tobulas, bet morališkai vertingas. Toks charakteris gali būti ne tik aukštos kilmės žmonių ar specialiai skirtas tik vyrams, bet gali būti taikomas ir moterims bei vergams, tarp kurių yra irgi morališkai vertingų žmonių, asmenybių. „Tačiau, – priduria Aristotelis, – moteriškės sritis yra galbūt menkesnė už vyro, o vergai ir visai be vertės“...

V paskaita 1947.X.22

Dėl tokio tragiško herojaus etoso ta nelaimė, kuri jį ištinka, negali būti laikoma būtina jo nusikaltimo pasekme. Aristotelis sako, kad herojaus nusižengimas neturi būti apgalvotas, bet padarytas nežinant, nenumatant pasekmių. Aristotelis neneigia, kad tragedijos herojaus nusižengimas gali būti ir apgalvotas, bet jau toks siužetas mažiau tinka tragedijai, nes nežadina užuojautos herojui, kaip tai būna priešingu atveju. („Medėjos“ tragedijoj nužudomi savo vaikai ir toks siužetas nėra tinkamiausias tragedijai.) Vadinasi, pasak Aristotelio, atitinkama tragiška siužeto reakcija randasi tada, kai herojaus charakteris ir elgesys sukelia žiūrovo užuojautą, kai žiūrovo akyse herojus yra morališkai pilnas žmogus. Į tą nelaimę nereik žiūrėti kaip į bausmę už nusižengimą, bet, antra vertus, herojaus nelaimė negali būti atsitiktinė, o turi išriedėti iš tos situacijos, kurioj jis turi veikti. Tad ryšys turi būti vidinis ir morališkai normalus. Aristotelis griežtai atmeta tragiškas situacijų atomazgas, kur vyksta dievų įsikišimas. Tai nenatūralu, dirbtina. Tragedijos esmės neatitinka ir dramiškojo veiksmo laiminga atomazga: geriems gerai, blogiems blogai. Toks lamingas galas geriau tinka komedijai, o ne tragedijai. Taip pat nėra tragiškumo, jei herojus neįvykdo lemtingo kėslo, nes [nėra] tikros dramiškos atomazgos, įtampos, kuria turi pasižymėti dramiškas veikalas. Vadinasi, tragiškiausias yra toks galas, kur herojus nyksta arba yra galutinė nelaimė. Aristoteliui geriausias tragikas yra Euripidas. Aristotelio nuomone, tik toks veiksmas ir gali sukelti tikrai tragiškas emocijas ir jų katarsį – nuvalymą. Aristotelis pritaria, kad iš tragiškojo reginio negalima reikalauti pomėgio, bet jis turi būti toks, kad atitiktų tragedijos prigimtį. Tragiškojo mito-fabulos momentai šalia herojaus etoso ir santykiai su kitais tragiškojo veiksmo personažais, anot Aristotelio, negali būti herojaus priešai arba abejingi jam žmonės, nes pats herojus tada nebus

paveikiamas ir žiūrovo meninė reakcija nebus tragiška. Tad tie personažai turi būti artimi herojui žmonės: draugai ar giminės. Pagaliau poetas turi atsižvelgti ir į tai, kad herojaus etosas atitiktų ir socialinį būdą: moterims netinka vyriškas būdas; o tas būdas, kurį poetas priskiria herojui, turi pasireikšti visais veiksmais ir poelgiais. Tad charakterio nelygumas turi būti nuosekliai išlaikytas per dinaminį veiksmą. Tai svarbiausi Aristotelio nurodymai, kas liečia tragedijos kompoziciją ir turinį.

Pirma, mes matome, koks Aristotelis buvo kruopštus ir pastabus tyrinėtojas. Jo tragedijos poetinė teorija neapsieina be tam tikrų filosofinių principų, bet jis gerai nagrinėja tų laikų draminės poezijos ypatybes. Aišku, kad ne viskas mums dabar priimtina. Aristotelio tragedijos koncepcija yra siauresnė už mūsiškės dramos. Mūsų laikų dramos supratimas remiasi daug platesne empirine medžiaga; nesustodama ji vystėsi po Aristotelio laikų. Aristotelio poetikos principai nenustojo reikšmės ir dabar; pvz., vidinio veiksmo struktūra, veiksmo momentai ir t. t. Aristotelis, remdamasis savo tyrinėjimų empiriniais faktais, į poeziją žiūri realistiškai: menas turi atvaizduoti tikrovę, nors jos tuo pačiu metu nekopijuoja. Tik realūs personažai mums suprantami. Jei Aristotelis ir pripažįsta idealizavimą mene ir net laiko jį būtinu, tai jis čia kalba tik apie tokį realizmą, kuris derinasi su tikrove, tad realizavimo tikslas yra iškelti humaniškumą, grožio ir doros ryšius. Poetas turi sekti, anot Aristotelio, gerų tapytojų pavyzdžiu. Vaizduodami tapytojai individualius bruožus pagražina, tad ir rašytojai, rodydami žmogaus būdą ir būdo silpnybes, kiek sušvelnina, susieja su jo būdo teigiamybėmis. Vengia šiurkštumo, kas neigiamai veikia klausytoją ir žiūrovus. Bendras įspūdis iš tragiško kūrinio žiūrovui turi būti teigiamas ir tuo pačiu malonus. Tad jis, pritardamas idealizavimui, buvo priešingas kraštutiniam realizmui. Ir čia lemia kalokogatijos principas. Helenistinio laikotarpio menas nenuėjo Aristotelio pėdomis ir išplėtė sferą neigiamų reiškinių, kurių vaizdavimas buvo leistinas. Net dabartinių laikų kūryboj šlykštynių yra daugiau negu tragedijoje. Po XVIII amžiaus atgimsta ir idealizavimo tradicija, nors neturi nieko bendro su idealizmu, kuris neigia realizmą. Tai lyg sušvelnintas realizmas.

Antra vertus, Aristotelio pažiūrose reiškėsi humaniškumas, kuris išeina iš klasinių nusistatymų. Jis sako, kad kilnus gali būti ir vergas, ir moteris. Iš viso to, ką sako Aristotelis, galima spręsti ir formos bei turinio problemos atžvilgiu. Aristoteliui meno kūrinys pirmiausia yra organinė vienybė, kur forma ir

turinys yra taip glaudžiai susiję, kad negalima vieno nuo kito atskirti ir atskirai įvertinti. Pats turinys realizuojasi per formą. Pati forma išauga iš turinio apiforminimo. Meno veikalo turinys nėra tas pats, kas siužetas arba tema, kurią apdirba poetas. Pasirinktas siužetas yra turinio griaučiai, kevalas. Siužetas tik parodo poeto sumanymą, kuris reikalauja realizavimo. Siužetas yra abstraktus, neapibrėžtas ir gali būti įvairiai realizuojamas: tapyba, skulptūra ir kt. O jo turinys yra medžiagoj sukonkretintos formos pagalba.

Bet ir tos pačios meno šakos ribose realizavimo formos gali būti įvairios: epas, romanas, baladė, drama. Kokios, pagal Aristotelį, yra dramos ir tragedijos ypatingos formos? Drama yra kalbos menas, bet skiriasi nuo kalbos tuo, kad realizavimo priemonės yra ne tik žodžiai, bet ir realūs veiksmai. O kadangi siužeto realizavimo priemonės yra dvejopos, tai jos turi būti taip suderintos, kad viena kitą papildytų ir nušviestų veikiančių žmonių santykius ir nusistatymus, iš kurių išplaukia jų poelgiai. Dialogas atstoja patį veiksmą. Aristotelis veiksmą laiko gyva dramos dvasia. Veiksmas yra užbaigtas ir vieningas įvykių vystymosi procesas. Užuomazga ir atomazga. Draminio veiksmo kulminacinis taškas yra peripetija – herojaus gyvenimo pasikeitimas. Tai lemia bendra dramos kompozicija, be ko drama nebūtų drama, ir iš karto tas apibūdina mito tipą, kas tinka draminei kompozicijai, ir šiuo atžvilgiu lemia dramos tūrį. Mes matėme, kad, pagal Aristotelio dramos apibendrinimą, išeina, jog dramos forma ir kompozicija lemia ir dramos tūrį apskritai. Bet dramos specifinis tūris yra herojaus pasikeitimas į nelaimę ir kaip meninis reginys žiūrovams turi padaryti teigiamą įspūdį. Tad, pagal Aristotelį, reginys baigiasi katarsiu priklausomai nuo to, koks yra draminio reginio sukeltų emocijų stiprumas. Aristotelis neduoda tragiškumo analizės, neaiškina, kas bendrai yra tragiška, o nurodo tik tą subjektyvinę reakciją, kuri atsiranda tragiško reginio įtakoj. Tad subjektyvinis momentas įeina ir į Aristotelio tragedijos apibrėžimą. Tas subjektyvinis momentas lemia tragedijos kompoziciją ir jos realizavimo formą ir iš karto stato ir tam tikrus reikalavimus siužeto išskleidimui bei apipavidalinimui, ir tas liečia ne tik siužeto visumą, bet ir jo elementus: charakterio etosą; jo nelaimė negali būti laikoma jo nusikaltimo išdava. Šalia to formali tragedijos kompozicija turi nurodyti ir tą bendrą kryptį, kurioj turi vykti siužeto išvystymas, išskleidimas. Tas reiškia, kokie veiksmo momentai yra įspūdingi, kokie įtempti, koks jų aspektingumas, nes tai gali sukelti žiūrovams tragišką įspūdį. Tragedijos formaliniai reikalavimai susipina su turiniu, juos sunku ir skirti.

Konkrečiame meniškame kūrinyje forma išsiurbia visą turinį ir tai padarydama pati pavirsta turiniu. Ir tik per tą perėjimą per save nustatoma veiksmo vienybė. Toks formos ir turinio santykių supratimas nėra Aristotelio poetikoj aiškiai suformuluotas. (Formos santykis su dorojamąja medžiaga.) Bet iš jo nurodymų, kokius reikalavimus turi patenkinti tragedijos siužetas, galime padaryti išvadas, kaip ir iš jo samprotavimų apie formos ir medžiagos santykį.

VI paskaita 1947.X.29

Katarsio problema (nuvalymas)

Šiai problemai Aristotelis skyrė esminę reikšmę. Aristotelio nurodymu, poveikis yra jausminis, sukeliąs simpatijas ir antipatijas herojaus likimo atžvilgiu. Sekdamas tragišką veiksmą, herojaus išgyvenimą, žiūrovas patiria ir gyvena taip pat jo gyvenimą bei patiria baimę dėl jo pergyvenimų ir kentėjimų. Pats Aristotelis nevartoja „įsijautimo" termino, nes tai atsirado tik XIX šimtmečio estetikose[9]. Jau XVII šimtmetyje anglų estetikai nurodė į tai, kad į grožėjimąsi meno veikalu įeina simpatijos jausmas – jausminis dalyvavimas personažų gyvenime. Bet ir Aristotelio poetikoj randame atskirų nurodymų, kurie rodo, kad Aristotelis atkreipė dėmesį į įsijautimą, į kitą žmogų, į persikėlimą jo vidinian gyveniman ir kad Aristotelis įvertina šito sugebėjimo reikšmę grožintis meno ar poezijos veikalu. Apie veiksmo ypatingą tikroviškumą poetui Aristotelis sako, kad poetas, kiek galėdamas, turi dalyvauti vaizduojamajame veiksme, nes įtikinamiausias poetas yra tas, kuris pergyvena tai, ką vaizduoja. Tik pats patirdamas pyktį, aistrą jis gali ir kitiems sukelti tuos pergyvenimus. Tad iš poeto reikalaujama gabumo: jaudumo ir jautrumo, nes tik tada poeto dvasia pasižymi reikiamu lankstumu ir gyvumu. Tai, ką Aristotelis sako apie poetą, galima taikyti ir žiūrovui, nes jis turi turėti sugebėjimą įsijausti ir meniškai gėrėtis tragiškuoju reginiu. Tie jausmai, kuriuos sukelia žiūrovui tragedija, nėra malonūs jausmai, patenkinamieji, tai greičiau skaudi reakcija. Kokiu būdu tada galima gėrėtis tragišku reginiu? Tas klausimas iškilo jau Aristoteliui. Jis jį mėgino išspręsti nurodydamas, kad reginio įtakoj žiūrovo baimė ir

9 Sezemanas įsijautimo akto reikšmę estetikoje nagrinėja aptardamas estetinio objekto raiškumą (*Estetika,* p. 61–62).

gailestis ypatingu būdu pakeičiami arba performuojami ir tą jis vadina *katarsiu* – nuvalymu. Toks baimės ir gailesčio reformavimas ir suteikia tragedijai (tragiškam įspūdžiui!) teigiamą malonumą. Bet ką reiškia tas jausmų katarsis? Kyla daug ginčų. Vieni Aristotelio žodžius supranta taip, kad, sukeldama žiūrovui baimę ir gailestį, tragedija lyg ir atpalaiduoja ją nuo tų neigiamų emocijų. Pasak stoikų, katarsis reškia dvasios nuraminimą arba užgrūdinimą – pripratimą. Kitaip sakant, sukeldama šitas emocijas (baimę ir gailestį) sušvelnintoj formoj. Tragedja mums padeda atsikratyti jomis arba bent priprasti taip, kad jos nebepajėgtų sudrumsti mūsų dvasios ramybės. Tad, pagal stoikus, tragiško reginio reikšmė baigiasi tuo, kad jis eina priemone žiūrovo etosui lavinti, nes, pagal juos, dvasios ramybė ir [neįsk.] esanti tikra filosofo-išminčiaus dorybė. Vėliau (XIII–XVIII š. š.) jau tragedijos poreikį aiškina Kornelis ir Lessingas. Anot Kornelio, tą baimę, kurią sukelia herojaus likimas, esanti ir žiūrovo baimė dėl paties savęs; jis bijo, kad jo neištiktų panaši nelaimė. Bet visų nelaimių pagrindinės priežastys esančios žmonių aistros ir išvengti tragiško gyvenimo galo galima tik pašalinus tas aistras. Kaip tik to ir pasiekianti tragedija savo poveikiu žiūrovui: ji šalina ne tik baimę ir gailestį, bet ir kitas aistras. Tiksliau, tragedija atima toms aistroms jų galingumą ir paveikumą.

Lessingas mano, kad katarsis paliečia tik baimę ir gailestį, o tą aiškina remdamasis Aristotelio mokslu. Pagal Aristotelį, dorybė yra vidurys tarp dviejų kraštutinumų. Dosnybė yra tarp šykštumo ir gaišumo. Tai ir galestis su baimingumu yra nedorybės, o tragedijos poveikis žiūrovui reiškiasi tuo, kad šalina tuos trūkumus – perteklių ar stoką ir suteikia toms emocijoms tinkamą nuosaikumą. Nežiūrint stoikų, Kornelio ir Lessingo išvedžiojimų, pagrindinės jų tendencijos yra vienodos. Tragiškas reginys suartinamas su vaistu, kuris morališkai gydo, arba su skiepijimu, kuris apsaugo nuo ligos. Ar tos interpretacijos yra teisingos? Ar sutinkame su tuo, kad tragedijos poreikis yra tik morališkas? Aristotelis, kalbėdamas apie tragedijos katarsio problemą, žada apibūdinti smulkiai, bet tas jo poetikos skyrius neišliko, o kiti pasisakymai galutinai neišaiškina katarsio reikšmės.

Reikia dar pasakyti, kad vokiečių filosofas Bernays[10], kuris nagrinėjo katarsio klausimą, nurodo, jog šis terminas senovės graikų buvo vartojamas dejopai:

1. Religinė reikšmė – nuodėmės nuplovimas (apeigoms padedant – vanduo, ugnis).

10 Jacob Bernays (1824–1881) – vokiečių filologas ir antikinės filosofijos tyrinėtojas.

2. Medicininė – gydymo būdas, kuris palengvina arba šalina ligas.

Ir kaip tą vartoja pats Aristotelis, Bernays ir skiria dvi reikšmes. Tačiau tas aiškinimas vis dėlto neduoda galutinio atsakymo į klausimą: ar jis liečia tragiško įspūdžio moralinę pusę, ar tas žiūrovo nusiteikimo pasikeitimas sąlygoja ir estetinį grožėjimąsi tragedija.

Pirmuoju atveju (moraliniu-religiniu), kai nuvalo emocijas (baimę ir gailestį), nuo jų atpalaiduoja, tai estetinė tragedijos pusė tam poveikiui neturi esminės reikšmės, nes tada tragiškas reiškinys galima pakeisti bet kuriuo kitu tragišku reginiu. Bet ar tai derinasi su tikrenybe, ar faktai rodo mums, kad tragiškas veiksmas nuramina aistras ir mažina jas gyvenime? Vargu [ar] mūsų patyrimas tą patvirtins! Greičiau bus priešingai: tragedijos reiškinys lyg miklina mus ir verčia pergyventi. Prieš tokį moralinį katarsio interpretavimą kalba ir tai, kad Aristotelis, apibūdindamas tragediją, turi galvoj ir Platono tragedijos įvertinimą, o savo pažiūras nori statyti prieš Platono, kuris tragedijos įtaką žiūrovui laikė neigiama, nes ji žiūrovo sieloj žadina emocinį jaudrumą ir silpnina pačias emocijas ir jausmus. O Aristotelis priskiria teigiamąją reikšmę auklėjimui. Tai patvirtina ir jo pažiūra į muziką, ir jos įtaka klausytojui. Emocinis susijaudinimas, kurį sukelia muzika, yra ritmo ir melodijos dinamiškas tvarkymas, nes, sekdamas muzikos kūrinio eigą, klausytojas pasiduoda tvarkomajam muzikos poveikiui, kas švelnina ir taurina klausančiojo emocijas. Tiesa, Aristoteliui pirmoj vietoj rūpėjo meno ir tragedijos įtaka žmogaus moraliniam nusistatymui, tad tas ir pabrėžia etinį tragedijos pobūdį, nors tai dar ne išvada, kad Aristotelis visai neatsižvelgia į estetinę poveikio pusę. Vargu ar galima prileisti, kad Aristotelis išleidžia iš akių specifiškai meninį požiūrį. Tą reikia įsidėmėti ir išsiaiškinti pirmiausia. Aristotelis, prisilaikydamas antikinės kolokogatijos dėsnio (teorijos), neskyrė doros ir grožio. Tai dvi giminingos sritys ir tai [estetika], senovės graikų požiūriu, įgauna etinį pobūdį. Kadangi pats Aristotelis neduoda tiesioginio atsakymo, reikia apsiriboti spėliojimais, kuriais ir remiamasi. Kadangi tragiškas veiksmas scenoje nėra realus veiksmas, o vyksta vaizduotės sukurtam plane, tai ir jos sukurta baimė ir gailestis nuo tų veiksmų skiriasi, kai visa tai išauga pačioj realybėj. Emocijos skiriasi tuo, kad jos nesurištos su žiūrovo realiais įsitikinimais ir siekimais. Tai išauga iš humaniško jausmo. Baimė ir gailestis nėra tie jausmai, kurie apibūdina žmogaus nusiteikimą, bet riša ir su tam tikru objektu, o tas tragedijos objektas yra pats vertingas ir reikšmingas herojaus etosas ir likimas. Ir tie jausmai patys įgauna vertingumą ir reikšmingumą.

Šį tragedijos vertingumą iškelia, padaro vertingu meninis siužeto apdirbimas, meninė forma, kuri reikalinga tragiškojo veiksmo apdirbimui. Įsigyvendamas į tragedijos veiksmą ir jo personažus, klausytojas lyg išplečia savo „aš“, įtraukia-įterpia kitų žmonių interesus, jų baimę ar nelaimę, siekimus ir tuo būdu paties žiūrovo vidaus gyvenimas turtėja, ypač kad veiksmas ir tiems žmonėms yra reikšmingas ir atskleidžia žmogaus gyvenimo reikšmingas grožybes. O toks savo vidaus gyvenimo amplitudės plėtojimas žiūrovuose jaučiamas ir išgyvenamas kaip kažkas malonaus ir vertingo, nekalbant jau apie tai, kad dvasinio veiksmo įtempimas stiprina žiūrovo vidinio gyvenimo eigą ir tas sukelia malonumą. Mūsų dvasios aktingumas suteikia mogio. Tai yra kiekvieno dvasinio veiksmo ypatybės, o tragedija – tai katarsis, kuris neatskiriamas nuo veiksmo akstingumo.

Vidutinis žiūrovas pirmenybę duoda „laimingos pabaigos“ dramoms. Bet laimingas galas taip nepakeis žiūrovo kaip tragiškas ir neduos tokio katarsio. Tragedijos veiksmo ypatingumo Aristotelis mums neaiškina. Tragedijos veiksmo poveikis yra baimės ir gailesčio emocijos perkėlimas į aukštesnį planą, jų taurinimas arba sublimavimas, kuris vyksta estetiniam plane, nes yra surištas su tragedijos menine forma. Tokia katarsio reikšmė negali būti išvesta vien iš Aristotelio žodžių, bet tai neprieštarauja Aristotelio mintims ir išvysto bendras tendencijas, kurios glūdi Aristotelio tragedijos koncepcijoj.

VII paskaita 1947.XI.5

Yra iškilę du klausimai:

1. Kodėl žmogus bendrai gėrisi meno veikalais?
2. Kodėl tragedijos veiksmas mums gali būti malonus? [Kuo] vertingas žmogaus kančių vaizdavimas?

Pažinimo akstinas visų pirma yra raktinis, kad žmogus galėtų orientuotis pasaulyje, kad galėtų skirti, kas naudinga ir kas ne. Pažinimas ar noras pažinti aplinkinį pasaulį nesibaigia ir yra benaudiškas noras, nes pasireiškia smalsumo srity. Bet jei mes norime žmogaus pažinimą skirti nuo gyvulio, tai tas smalsumas bus kaip nors suprasti tai, ką žmogus yra padaręs ir pastebėjęs.

Svarbu gauti ne tik daugiau įspūdžių, bet taip pat jausti ryšius, reikšmę, vertę ir paskirtį[11].

Supratimas gali būti dejopas:

1. Teorinis (abstraktus), kai suvokiame bendrus dėsnius ir jų reikšmę. Tą žmogaus siekimą patenkina filosofija.
2. Emocinis, jausminis, konkretus supratimas, kuris rodo žmogaus dvasinio gyvenimo supratimą. Svarbu ir įsigyventi, įsijausti į kito žmogaus būseną, pabūti jo gyvenime. Aristotelis kaip tik ir supranta tą pažinimą, kuris leidžia mums gėrėtis meno veikalais. Tragedija mumyse sukelia baimės ir gailesčio jausmus. Jei žiūrovą jaudina tragiškas veiksmas, tai jis tam jaučia užuojautą. Filantropas – toks žmogus, kuris myli kitus žmones, juos užjaučia. Jis sako, kad tragedija su baimės ir gailesčio jausmu mums duoda simpatetišką nuojautą, į kurią ir įeina baimės ir gailesčio jausmai, momentai. Aristotelis į žmogų žiūri kaip į visuomeninę būtybę, t. y. kad jis gyvena visuomenėj, o visuomenėj neįmanoma be jausminio ir emocinio ryšio tarp žmonių, ką mes dabar vadiname simpatija ir įsijautimu.

Tragiškas reginys turtina ir išplečia mūsų vidinį gyvenimą, kas mums yra vertinga, nes mes gyvename ne vien asmeninį gyvenimą, o tas vidinio gyvenimo papildymas yra ir estetinis reiškinys todėl, kad yra sąlygojamas meno veikalo konkrečiomis estetinėmis formomis, kas iškelia turinio reikšmingumą. Meno veikalo psichologinė reikšmė ta, kad mums atskleidžiama tai, ką mes esam matę, bet nesupratę tikros ir gilesnės reikšmės, prasmės. O tą aiškinti gali tik meninė forma. Tos emocijos ir jos formos yra intencionalūs jausmai, ne vien malonumo, bet yra nukreipti į tam tikrą objektą, kas jausmus padaro jausmingais ir vertingais. Kadangi tas planas, kur vyksta tragedijos reginys scenoje, nėra surištas su mūsų gyvenimu visai, tai ir simpatija yra benaudė, nes mes praktiškai nesuinteresuoti herojaus likimu. Šitie jausmai yra skaidresni, gyvesni ir kartu tauresni. Šia prasme ir galime kalbėti apie katarsį. Tas terminas išaugęs iš senovės pasaulėžiūros į mediciną ir religiją.

Noras pasiaukoti yra surištas su žmogaus vertybių pažinimu ir supratimu. Žmogus ir yra linkęs pašvęsti gyvenimą tų vertybių įgyvendinimui, bet ar

11 Sezemanas pažinimą aiškina fenomenologiškai kaip susiorientavimą aplinkoje ir esminių ryšių bei reikšmių pagavą, kuri gali būti plėtojama kaip abstraktus teorinis arba emociškai įsitraukiantis supratimas.

tai reikšminga, ar vertingas toks aukojimasis, kuris Aristotelio neatskiriamas nuo to, ką jis vadina filantropija. Aristotelis teisingai pabrėžia, kad atsitiktinė katastrofa nėra tragiška, nes nėra įprasminta. Tragiškas reginys pasižymi tuo, kad jis yra prasmingas, kad herojaus kančios ir pražūtis yra įprasminta. Tie jausmai, kuriuos mumyse sukelia tragedija, yra mišrūs; tai nėra vien baimė ar gailestis. Estetinis poreikis yra įjausminamas ir neigiamai, nes be to nebūtų ir tragedijos. Aristotelis neduoda mums paties tragiškumo kaip atskiro fenomeno. Į klausimą, kokia yra tragiškojo veiksmo reikšmė, mums atsako neduoda. Tą išaiškinti galima tik nagrinėjant kančių ir kentėjimų reikšmę žmogaus gyvenime. Vis dėlto reikia pasakyti, jog Aristotelis suprato, kad žmogaus kančios gali būti mums vertingos ir rekšmingos kaip tik tada, kai kentėjimas įprasmintas.

Jis išsireiškia, kad tragiška peripetija turi būti nelaukta, netikėta, bet taip pat ir neatsitiktinė, ar pareinant nuo išorinių veiksnių. Čia turi būti ryšys tarp pirmiau einančių įvykių ir peripetijos, kurią įvykiai ruošia, ir ta katastrofa įvykdo tam tikrą prasmingą sumanymą. Tik jeigu tragiška peripetija yra netikėta ir prasminga, tik tada ir padaro didelį įspūdį. Mums padaro įprasmintą įspūdį toks mitas, kur nupasakojama, kaip statula užmuša krisdama tos statulos savininko žudiką. (Šie Kornelio, Lessingo, Hegelio mėginimai – tai mėginimai įprasminti tragišką reginį.)

Visi mėginimai interpretuoti Aristotelio katarsį yra mėginimas įprasminti tragedjos fenomeną. Tas suprantama, kad tragiškas reiškinys mus patenkina, kad čia triumfuoja teisingumo idėja. Herojaus mirtis pabrėžia idėjų tikrumą ir didumą. Herojaus reikšmė vertinga ir prasminga. Jo idėja, teigiamas kančių įvertinimas buvo senovės graikų pasaulėžiūrai svetima. Šios idėjos užuomazga atsirado ir stoikų filosofijoje. Vėliau tai buvo krikščionybės idėja. Senovės graikai tragišką herojaus galą aiškina tuo, kad herojus peržengia jam skirtą ribą. Herojaus kaltė yra išdidybė, kad jis nori pasiekti tą, kas žmogui neprieinama, kas yra skirta tik dievams.

Visus tragiškus veiksmus vargu ar galima suvesti į vieną formą, kad herojus žūsta tik dėl prasmingų tikslų (Antigonė, Ifigenija). Toks aiškinimas čia būtų dirbtinis ir negali nurodyti tragiškų veiksmų prasmės. Ši problema sudėtingesnė. Tragedijos supratimas, kad kančios aukština, taurina žmogų, tai svetima antikinei tragedijai. (Edipas morališkai nesikeičia ir netaurėja dėl savo kentėjimų.) Senovės graikai jautė šitą problemą. „Kokia yra tragiško veiksmo

reikšmė?“ Koncepcija, kad žmogus turi ir gali įgyvendinti aukščiausią tikslą – gėrį, buvo neprieinama. Kančios jiems turėjo neigiamą reikšmę. Žmogaus gyvenimas, kai žmogus sau stato aukštus tikslus, yra surištas su kentėjimu. (Platono mitas, kur jis aiškina, kad jam yra būdingas Erotas, o jis yra Pinijos vaikas. Jo motinai Pinijai trūksta tobulumo, kurio ji negali pasiekti.) Tuo pasireiškia žmogaus gyvenimo vidinė dialektika. Žmogus siekia tobulumo, bet jam tą sutrukdo įgimtos gamtos netobulumas. Visi siekimai surišti su kančiomis. Būtų klaidinga manyti apie antikinę tragiškumo koncepciją, kad ji atitiktų ir mūsų laikus, kad kentėjimai turi įprasminimo reikšmę.

Kaip Aristotelis supranta formos ir medžiagos santykį poezijoje ir meno kūriniuose?

Jei forma apsprendžia realizavimo turinį ir išsprendžia [neįsk.]. Meno kūrinys suformuoja ir tam tikrą juslinę medžiagą. Šios medžiagos ypatybės apsprendžia tų meno rūšių specifinius skirtumus. Realizuodama turinį, forma medžiagą apdirba tam tikru būdu (spalvos, linijos, tonai ir jų deriniai muzikoje ir t. t.), jei pats siužetas atrodo esąs visai abejingas tai medžiagai, į kurią jis įkūnijamas, tai realizuojanti siužeto forma susijusi su dorojamąja medžiaga per juslinius organus, kur jos pagaunamos (akustinė, regima). Šios regimos formos skulptūroj ir tapyboj yra skirtingos. Jų skirtumai pareina nuo dorojamosios medžiagos. Kiekviena medžiaga turi prigimtinę lytį, kuri neabejinga meninei formai, nes medžiagoj guli tokios estetiškai reikšmingos savybės. Menininkas turi aktualinti tas estetines potencijas, kurios guli šioje medžiagoje (skulptorius, poetas ir t. t.). Be to, apdirbamosios medžiagos juslinė prigimtis pasižymi ir skirtingais diferencijavimo laipsniais. Poetui knieti sunaudoti kalbos ypatybes ir panaudoti jas savo meniniam kūriniui. Dailininkas tai įvykdo tik per įkūnijimo procesą. Pats medžiagos apdirbimo procesas įgauna ypatingą reikšmę. Technika yra meno veikalo ir estetinės vertės esminis komponentas (dailėj ir muzikoj gaminimo priemonės turi reikšmės besirealizuojančiai meninei formai).

Ir forma, ir medžiaga yra tik reliatyvios lygstamos priešybės ir meno kūrinyje jos susilieja. Formos ir medžiagos santykis yra problema, artima menininkui, ir jis kūrybos metu negali su ja apsilenkti. Ši problema buvo iškelta Lessingo jau XVIII amžiuje. Aristoteliui medžiagos ir formos santykio

problema ir tos problemos santykis [su estetikos visuma] dar neiškilo. Jis savo poetikoj nagrinėja menininko kūrėjo požiūrį[12]. Jis su šia problema nesusidūrė. Jam rūpi atskiri klausimai, kurie liečia kalbos reikšmę draminių ir epinių kūrinių stiliui. Jis pažymi, kuo skiriasi poetinė nuo epinės kalbos. Meninis kalbos vertingumas pareina nuo dviejų sąlygų:

1. Turi būti aiški.
2. Negali būti banali.

Aiškiausia yra ta kalba, kuri naudojasi įprastais žodžiais, bet ji yra neįspūdinga ir nežadina klausytojo dėmesio. Išskirtinė kalba yra ta, kuri vartoja neįprastus žodžius. Tai bus tokie išsireiškimai, kurie nukrypsta nuo bendrinės kalbos (tarmiškumas, metaforos ir t. t.). Aristotelis mano, kad reikia taip suderinti, kad kalba, nenustodama savo aiškumo, nebūtų banali. Jei poetas viską paimtų ir išreikštų nesuprantamais žodžiais, tai niekas jo nesuprastų. Tai reikia naudoti tinkamu būdu, nes atsiras priešingas įspūdis. Kalba bus tada juokinga. Tas reikalauja ir poeto gabumo, ir skonio. Tai liečia naudojimąsi metaforomis – netiesiogine jų prasme, nes [reikia] surasti panašumą, kuris leistų naudoti žodį perkeltine prasme. Tą tepadarys tik lanksčios dvasios poetas. Vieno žodžio pakeitimas eilėraštį visiškai pakeičia, sugadina jo menišką reikšmę. Kalbos dorosena yra esminis meninis elementas. Kalba, įeidama į meninę formą, apsprendžia ir turinį.

Kalbos metras turi atitikti specifinį poetinio veikalo pobūdį. Herojiškas metras tinka epopėjai, nes pasižymi savo svoriu ir duoda naudotis naujadarais ir metaforomis. Tai būdinga epiniam stiliui. Jambas ir chorėjas yra dinamiški metrai. Jambas tinka draminiam veiksmui, o chorėjas – šokiui. Ritmo pakeitimas turi atitikti ir kalbos turinį, veiksmo tempą ir dinamiką.

VIII PASKAITA 1947.XI.26

Epas, kurio vaizdinė priemonė kalba, galima laisviau vaizduoti negu drama, kur veiksmas atgaminamas ir iškyla prieš žiūrovo akis. Drama turi laikytis ir veiksmo, ir realaus vystymo laiko. Negalima vienu laiku vaizduoti skirtingus

12 Sezemanas estetines teorijas skirsto į tris grupes: nagrinėjančias menininko kūrėjo požiūrį, meno kūrinio suvokėjo požiūrį ir nagrinėjančias patį meno kūrinį ir jo tarpininkaujančią tarp kūrėjo ir suvokėjo strukūrą.

veiksmus. Epas gali vaizduoti įvykius, kurie vyksta tuo pačiu laiku, vienas paskui kitą. Kalbinis menas kreipiasi į vaizduotę. Įvykiai, kurie vėliau įvyko, prieš tuos, kurie anksčiau įvyko. Tarp dramos ir pasakojamosios poezijos yra esminis skirtumas. Ne kiekvieną veiksmą, kuris iškilmingas ir meniškai pavaizdus, galima scenoj atgaminti, nes scenoj gali duoti priešingą vaizdą. Tai labai svarbi pastaba, nes liečia dramos techniką ir kaip tik atsiliepia į turinį. Todėl, sekdami tragišką vaidinimą, žiūrovai pastebi kiekvieną smulkmeną, kuri scenoj netinka. Poezijoj – visai kitaip, nes čia skaitytojas pats turi atgaminti vaizdą, todėl jis ir būna nepilnas, nes iškelia tik vieną kitą bruožą, kiti gi nepatenka į sąmonės centrą. Kiekvienas žodis turi bendrą vaizdą. Atgaminam tik vieną kitą ypatybę, o ne pilną vaizdą. Todėl kas tikrovėj negalima atkurti, gali būti nepastebėta ir tas nekenkia bendram įspūdžiui.

Aristotelis pabrėžia, kad poezijoj stebimo dalyko sfera didesnė negu dramoj. Stebuklingi dalykai – neįtikėtini ir neįprasti. Neišlavinto proto žmonėms tas neįtikėtinumas turi daugiau reikšmės. Tuo baigiam Aristotelio poetikos analizę. Čia beveik iškeltos visos problemos, bet negalima sakyti, kad visai išplėstos. Pvz., grožio sąryšis su menu. *Poetikoj* dar lieka daug neaiškumų. Neaišku net, kas yra tragiškumas. Gi meno santykis su tikrove, meno kultūrinė ir auklėjamoji sritis, formos ir turinio poreikis, formos ir dorojamosios medžiagos iškelti nagrinėjimai ir vėlyvesnių laikų estetikų koncepcijos yra grindžiamos Aristotelio *Poetika*. Aristotelio *Poetika* yra visos Europos poetikos pradžia ir užuomazga (Horacijus, Boileau[13], Corneille, Lessingas). Idealistinėj estetikoj, Hegelio ir jo pasekėjų mintyse ir raštuose žymi Aristotelio įtaka ir tradicija. Ji neišnyko veikusi ir tada, kai Hegelio sistema turėjo užleisti vietą pozityvistinėms ir materialistinėms koncepcijoms. Tą ryšį tarp naujos ir senos estetikos su antikine tradicija panagrinėsime.

Černyševskis

1854 metais viename žurnale pasirodė Černyševskio straipsnis, kuriame jis kritiškai įvertino Platono ir Aristotelio poetikas bei iškėlė jų reikšmę[14]. Kadangi ji veikia ir dabar, susipažinsime. [Černyševskis] Aristotelio *Poetikos*

13 Nicolas Boileau (1636–1711) – prancūzų poetas ir kritikas, plėtojęs klasikinę estetiką.

14 Lietuviškai yra išleisti Černyševskio estetiniai raštai. Černyševskis. (1953). *Estetika*. Vertė J. Galvydis. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.

vertimo pasirodymo proga pabrėžia, kad vertėjas (Oginskis) padarė vertingą indėlį į rusų literatūrą.

Černyševskio pasaulėžiūra

Pradžioje Černyševskis buvo Gerceno ir Bielinskio įtakoj, nes ir šie buvo Hegelio idealistinės pasaulėžiūros šalininkai, bet jais kaip konservatyviais nusivylė, nes negalėjo pritaikyti dialektinio metodo. Hegelis sakė, kad esamasis tarpas vainikuoja visą esmę. Susipažįsta su Feuerbacho filosofija „Krikščionybės esmė“. Pradžioj ir Feuerbachas buvo idealistas, Hegelio šalininkas, o vėliau virto didžiuoju kritiku, nes manė, kad šis nesiskaito su mokslu, išeina iš nepamatuotų subpozicijų, kad iš jo išeina viskas. Bet faktai rodo, kad proto ir gamtos santykis atvirkštinis. Žmogaus protas nėra pradas, jis yra gamtos padaras. Tad iš gamtos ir aiškinama jo prigimtis. Išeities taškas – žmogaus santykiavimas su gamta. Tai yra kaip santykiauja pažįstąs subjektas su pažįstamu objektu. Žmogaus protas ir visas psichinis gyvenimas atskiriamas nuo gamtos, tai yra jis yra susijęs ir su mūsų juslingumu. Feuerbacho filosofija šalina tas priemones ir pripažįsta medžiaginį pasaulį visos būties pamatu, o iš antros pusės, pareinamybę nuo juslinės prigimties. Černyševskis pasisavino tą materialistinę pasaulėžiūrą, nes pats nenagrinėja tų klausimų naujuoju požiūriu. Ir meninis juslinis poreikis turi būti stiprus, nes meną jaučiame juslėmis, ir estetika, kuri išsižada visų metafizinių požiūrių, turi būti sužmoginta ir iš jos turi būti pašalintos visos priemaišos. Černyševskis tą pašalint apsiima savo veikale „Meno estetiniai santykiai su tikrove“. Tokios jo pažiūros – tai tik vienas momentas, nes, iš kitos pusės, jo pažiūras suformavo jo politinė veikla. Jis nebuvo vien teoretikas. Jo nuomone, poetinei santvarkai turi tarnauti ir mokslas, ir menas. Valdyti turi mokslas, nes jis galingas naujų laikų kultūros veiksnys. Mokslas gali iškelti žmonių prietarus ir klaidingas pažiūras į tikrovę. Čia Černyševskis buvo tipingas švietėjas, kuris įsitikino, kad „visuomenės švietimas gali įvykdyti ir socialines reformas, ir socialinę revoliuciją“ (sako Platonas). Panašią reikšmę, sako, turi menui, literatūrai. Jei iš meno reikalaujama, kad jis parodytų savo praktinę, socialinę naudą gyvenime, o, antra vertus, jei žmogaus vaizduotė iškreipia, kuria visokius prietarus, tai siūlosi išvada, kad menas nėra reikalingas arba jo praktinė vertė labai maža, nes meninė kūryba remiasi vaizduotės veiklumu, suteikia tariamą realybę, bet neduoda kriterijų

tom svajonėm vertinti. Visi tos pasaulėžiūros šulai pabrėžia, kad žmogaus vaizduotė iškreipia tikrovės vaizdą. Išvada padaryta Pisarevo. Jis sakė, kad ir Černyševskis pasistatė tikslą ne sukurti naują estetiką, bet ją sugriauti. Pats Pisarevas estetiką laikė [neįsk.]. Mokslu būtų galima laikyti, jeigu figūruotų kažkas objektyvaus ir nepriklausomo. Bet jei grožis yra tai, kas gražu ir priklauso nuo subjekto, tai kiekvienas žmogus turėtų savo estetiką, o tai būtų neįmanoma. Čia Pisarevas klysta. Černyševskis griežtai atmeta tą pažiūrą. Apie estetikos nereikalingumą negali būti nė kalbos. Kas pripažįsta literatūros ir meno reikšmę, tai [neįsk.].

Estetika kartu yra ir meno istorija bei teorija, kas duoda reikšmės tolimesniam vystymuisi. Be teorijos neįmanoma ir objekto istorija. Tas nubrėžia skiriamąsias ribas. Tai teisinga ir svarbi mintis. Kiek kultūros reiškinys gali būti visapusiškai nušviestas, tiek jis nagrinėjamas istoriniu požiūriu. Černyševskiui prisidėjo ir Lessingas, Schilleris, Goethe su savo straipsniais. Teorija be sisteminio tvarkymo neįmanoma, o sistematizavimas nekliudo mokslo sutvarkymui. Tai patvirtina, kad Aristotelio ir Platono estetinės mintys padarė sprendžiamą įtaką meno ir litertūros vystymuisi, nes jie ir iki šiol nenustojo savo reikšmės. Konkretūs ir aktualūs klausimai: kas didesnis rašytojas – Puškinas ar Gogolis. Tai gali būti išspręsta tik [remiantis] estetine koncepcija, kurią Aristotelis išdėstė savo poetikoje. Todėl, jo nuomone, antikinė estetika nenustojo savo aktualios reikšmės. Černyševskis mano, kad, išsiaiškinus meno reikšmę, galima atiduoti literatūrai klausimus teisingai išspręsti: kokia meno esmė? Černyševskis sako: „Menas idealizuoja žmones ir gamtą, tuo patenkina dvasios troškimą. Tas menininko pagamintas ir jo veikaluose įkūnytas idealas, pasidaro prieinamas žmonėms. Menas veda žmogų už tikrovės ribų, kuria už tikrovę pranašesnę realybę.“ Černyševskis tą idealizavimo filosofiją laiko klaidinga. Disertacijoje įrodo tos koncepcijos nepakankamumą. Nurodo, kad Platonas ir Aristotelis laikėsi požiūrio, kad menas imituojąs tikrovę, ją atgaminąs įvairiais būdais. Žmogaus tas ne atitolina nuo tikrovės, o verčia atidžiau įsižiūrėti. Iš to meno apibrėžimo, kuris buvo nukreiptas prieš Platoną, padaro svarbią išvadą, ypač Plechanovas, nes ja remiasi aiškindamas meno reikšmę žmogaus gyvenimui, tuo kritikuodamas tų laikų meną[15]. Černyševskis pažymi, kad Platonas nebuvo svajotojas, romantikas, kuris veržėsi į gyvenimo

15 Georgijus Plechanovas (1856–1918) – rusų filosofas marksistas, parašęs studiją apie Černyševskio materialistinę estetiką.

iliuzijas. Jis turi būti geras savo valstybės pilietis, kuris prisideda prie jos gerovės. Meną ir mokslą vertina ne teoriniu ar artistiniu požiūriu, o visuomeniniu. Mokslas ir menas turi tarnauti žmogui. Tad Plechanovas meną turėjo įvertinti neigiamai, o Platonas – priešingai. Jo tikslas – vaizduoti gryną grožį. Publikai gėrėjimasis tuo grožiu yra tik pramogėlė, kuri prieinama didikams. Gal Platonas peikia meną? Ne. Tai klaidinga būtų taip žiūrėti į Plechanovo pasaulėžiūrą. Černyševskis aiškina, kad Schilleris meną laikė žaidimu. Černyševskis išdėsto priekaištus menui. Dvi rūšys – gamybinis ir imitatyvinis menas. Daiktų gamyba – tikslinga veikla.

Pirmoji rūšis – amatai, žemdirbystė ir kita; tai vis gaminama kas nors gyvenimui. Imitatyvinis menas, priešingai, kuria tik realių daiktų kopijas, atvaizdus, kurie eina tik kaip pramoga. Imitatyvinis menas negali lygintis su gamybiniu menu, mokslu. Jį galima esą sugretinti su retorika, kulinarija arba kosmetika, kurių tikslas – sukelti malonius juslinius įspūdžius, nesirūpinant žmonių nauda. Černyševskis primena, kad panašias pažiūras į meną išreiškė ir Rousseau savo „Naujojoje Eloizoje“. Pedagogas Kompe sako, kad naudingiau yra suverpti svarą vilnos, nei parašyti tomą eilių. Kopija mažiau tobula negu originalas. Tapyboj atvaizdas – tik regimybė subjektyvinio įspūdžio, kuris gaunamas iš daikto paviršiaus, nes dailusis menas yra kilnesnis už gamybinį meną. Černyševskio nuomone, tie priekaištai, nors per greiti, bet savo esme teisingi, nes jeigu menas ir atgamina tikrovę, tai kokią reikšmę turi jis tikrovei, nes jo tikslas – ne pramogėlė, o reali nauda tiek atskiram žmogui, tiek ir visuomenei.

IX paskaita 1947.XII.3

Černyševskis manė, kad grožis mene gali pateisinti savo egzistenciją, jei jo tikslas bus ne pramoga, o reali nauda žmogui ir visuomenei. „Menas gali turėti tokią svarbią reikšmę, kad nepasiduotų minios geiduliams ir suprastų savo paskirtį.“ Bet kokia tikra meno paskirtis ir reikšmė? „Meno reikšmė negali būti pamatuota tuo, kad menui užtenka pačio savęs, kad tikslas yra jame pačiame.“ Šūkis „menas dėl meno“ pasenęs, sako Černyševskis. Jis tikęs tik tada, kai norėta meną pajungti egzistenciniams interesams ir garbėtroškai valdančiųjų sluoksnių. O esamuoju laiku menui reikia rūpintis, kad sunaudotų savarankumą. Negalima esą, kad estetinis poveikis veikia žmogų teigiamai

aukštindamas jo dvasią. Teisybė, kad gėrėjimasis meno kūriniais sukelia šviesią nuotaiką, o gerai nusiteikęs žmogus yra nuoširdesnis už paniurusį. Tokiu pat būdu veikia žmogų ir kitos praktinės gyvenimo aplinkybės (pietūs, kambarys, sveikata). Ir tų praktinių gyvenimo aplinkybių įtaka yra daug didesnė ir pastovesnė negu meno poveikis. Jeigu manoma, kad kilnūs dalykai ir jausmai mene gerina, taurina, paveikia klausytoją ar žiūrovą, tai, Černyševskio manymu, reikia elgtis atsargiai, nes didesnėj meno veikalų daly turinys negali taip paveikti.

Poezijos (rimčiausio meno) turinys yra ne kas kita, kaip įsimylėjimas. Tokie žmogaus gyvenimo įvykiai, kurie neturi svarbios reikšmės ir kad tikros meilės nereikia painioti su įsimylėjimu. Menui rūpi sudominti, patraukti skaitytoją, o priemonės jam nesvarbu. Tačiau, sudomindamas publiką, bent vienas menas (poezija) atlieka didelį darbą, nors pati apie tai ir negalvoja. Poezija pritaria ir padeda žmonių intelektualiniam lavinimui. Duoda visapusišką naudą. Černyševskis argumentuoja, kad vedamoji rolė mūsų laikais priklauso mokslui. Bet mokslo forma ir mokslinis žinių išreiškimo būdas masėms yra neprieinamas. Nesugebama patraukti ir sudominti. Mokslas reikalauja įtempto mąstymo. Mokslas žmones užkariaus atsižadėjęs abstrakčios formos. Mokslo populiarizavimas tik iš dalies pasiekia šitą tikslą, o mokslo populiarizacijos uždavinį tiksliai sprendžia beletristika. Romano ar eilėraščio skaitymas teikia daug žinių, o forma mums palengvina tų žinių pasisavinimą. Valterio Skoto istoriniai romanai supažindina su praeitimi, kultūra, gyvenimu. Bet, sako Černyševskis, kai autorius ir nekelia sau rimto tikslo ir rašo veikaliukus tik pramogėlei, jis lavina ir prusina skaitytoją. Tegu menas būna ir pramoga, bet skaitytojo akys atlieka ir svarbias funkcijas, platina mokslo nustatytas žinias, prisideda prie liaudies švietimo.

Tad, Černyševskio įsitikinimu, poezija tik tuo ir gali būti pateisinama kaip pavaizdi švietimo priemonė, o tai eina dėl to, kad jungiama, kas malonu ir naudinga. „Toks požiūris“, – sako Plechanovas savo monografijoj apie Černyševskį, yra tipinga švietėjo pažiūra, kur lemiamą vaidmenį skiria kultūros pažangai. Bet jei ir poezija reikalauja socialinio uždavinio, tada Gogolis stovi aukščiau už prieš jį rašiusius, nes jam rūpi ir forma, ir turinys. Jam rūpi išreikšti sąmoningas ir teisingas realaus gyvenimo nušvietimas ir įvertinimas. Černyševskis todėl ir pabrėžia, kad nuo Gogolio laikų prasideda ir tos literatūros periodas, kur atsispindi visuomeninė sąmonė ir kai literatūroje tema pasidaro

visuomeninis gyvenimas. Žodžiu, kai literatūra įsisąmonina savo literatūrinį pašaukimą. Prieš Gogolį literatūra turėjo tik paruošiamąją reikšmę, buvo tikslas sukurti ir ištirti tobulą formą, o po to literatūra jau galėjo nusikreipti į savo svarbiausią uždavinį: tapo visuomenės savimonės išraiška. Tokį vaidmenį nuo Gogolio laikų literatūra vaidino rusų kultūriniame gyvenime.

Černyševskis įsitikinęs, kad juo labiau paryškės savivoka, tuo būsima literatūra praneš Gogolį, kaip tas savo pirmtakus. Tą įvertindamas Plechanovas nurodo, kad ta pažiūra negali būti pateisinta, nes kiekviena literatūrinė epocha atspindi visuomenę ir jos gyvenimą. (Neišskirtina net ir „menas menui“.) Pats faktas, kad tam tikroj epochoj įsigali menas menui, rodo, jog vedamoji visuomenės klasė, kuri apsprendžia literatūros skonį, yra abejinga socialiniam gyvenimui.

Klaidinga manyti, kad Puškinui rūpi tik jo forma, o ne kartu ir turinys. Skirtumas tas, kad Puškino laikų literatūroj nerandame radikališko įvertinimo visos radikališkos visuomeninės santvarkos. Plechanovas sako, kad „menas dėl meno toli gražu ne visada yra reakcinių visuomenės tendencijų apraiška. Ta teorija menininkų tarpe randasi dėl to, kad poeto galvosena ir jausena žymiai peršoka to amžiaus pažiūras į meną ir kitas kultūros sritis ir toks menininkas amžininkuose neranda atbalsio; jo nesupranta. Tas verčia poetą neigiamai žiūrėti į visuomenę ir kurti ne visuomenei, o tenkinant savo kūrybinius polinkius“. Tuo remdamasis Plechanovas rašo toliau, kad Černyševskis skirsto literatūrą į du tarpsnius: 1. Formos tobulinimą ir 2. Turinio. Tuo Černyševskis lyg nutraukia organinį ryšį tarp formos ir turinio. Apskritai yra taip, kad, kitėjant literatūros kūriniui ir jo tematikai, kitėja ir forma. Nauja kultūrinė epocha gali pasinaudoti buvusios epochos formaliniais laimėjimais; net priderinti formą prie turinio, neišvengiamai ją turi pakeisti. Meno istorijoje yra reiškinių, kad naujas kūrinys sprogdina seną formą. Tai parodo ir paties grožio supratimo kitimas skirtingose epochose. Formos kitimas susietas su kitokiu požiūriu į patį žmogų, į jo esmę ir vertingumą. Reik pasakyti, kad klausimas dėl grožio ir jo santykio su menú (ar meno apimtis platesnė už grožį) reikia atsiminti, apie kokį grožį kalbame. Kartais grožis suprantamas kaip meniškai vertinga forma, o antra, kai kalbama apie pačių objektų grožį. Tos grožio prasmės ne visada sutampa. (Rembrandtas – menininkas tik formoj, o Rafaelis – ir siužete, fiziniame grožyje, harmonijoje.) Černyševskis nori lyg apibrėžti savo estetikoj meniško vaizdavimo siužetus tik gražiais siužetais, atseit yra tikrovės

idealizavimas, nors ir nepamatuotas. Savo disertacijoje Černyševskis aiškiai skyrė formos grožį nuo vaizdinio objekto grožio: gražus veidas ir gražiai vaizdą nupiešti. Formos grožis jau kaip meninės formos tobulumas, atitikimas turiniui. Forma yra graži, jei ji pilnai įkūnija ar realizuoja menininko sumanymą. Meninė forma yra būtinas ir esminis meno veikalo momentas, bet jis nurodo, kad toks formalaus grožio apibrėžimas tiks ne tik menui, bet ir kitai žmogaus veiklai, kuri vykdo tą sumanymą, jį realizuoja. Tad tenka pripažinti formos nenutraukiamą ryšį su turiniu, o jeigu yra taip, tai kaip menas gali tobulinti formą atskirai arba nepriklausomai nuo turinio. Toks neaiškumas pareina ir nuo to, kad Černyševskis reikalauja tik formos atitikimo turiniui, o nežiūri formos santykių su dorojamąja medžiaga. Ta problema Černyševskiui atrodė neesminė ir grynai techninio pobūdžio. Bet šalia to iškyla ir antras klausimas. Savo disertacijoj jis pabrėžia, kad meno objektas nesiriboja tik grožiu, o aprėpia viską, kas žmogui yra įdomu.

Tai ir estetika yra meno ir jo principų mokslas. Meno kūrybos akstinas esąs ne tik grožio troškimas, bet meninėj kūryboj dalyvauja visi sugebėjimai, o kadangi žmogaus gyvenime ieškojimas tiesos, meilės yra daug stipresnis negu grožio troškimas, tai ir menas ne tik vien grožio idėjas išreiškia. Jis apsprendžiamas visad tų svarbiausiųjų žmogaus veiksnių. Kad žmogus ieško tiesos, meilės, doros. Dėl to menas ir turėjo tarnauti siekimams, kurie liečia žmogaus moralinį ir visuomeninį siekimą. Visada, kai grožio troškimas nuo gyvenimo nutrūksta, tai ir menininko riba negali sukurti to, kas būtų vertinga ir estetiniu požiūriu. Ta mintis, kurią išreiškė disertacijoj ne vieną kartą, nesiderina su turinio ir formos griežtu priešpastatymu. Tada negalima įsivaizduoti, kad menas galėtų pasirinkti tarp dviejų atskirų dalykų: tarp grožio ir kurio kito reikšmingo žmogui būtinumo. Ir jeigu mes įsisąmoninsime, kas yra grožis, tai pamatysime, kad nėra tokių objektų, kurie yra gražūs, bet neturėtų reikšmės žmogaus praktiniam gyvenimui, visuomenei ar gamtai (muzika, skulptūra).

Tad pats grožis nėra savarankus, atskiras objektas, bet tokia determinacija, kuri pasireiškia formoj. Grožis pasireiškia, kai vaizduojame realius objektus; jei menas vaizduoja gyvenimą, tai savo sumanymą gali įvykdyti įkūnydamas grožio pagalba gražų dalyką – grožį. Tas nereiškia, kad pats objektas turi būti gražus, bet kad vaizdavimo būdas – meniškas, estetiškas. Jei menininkas piešia tik gražius žmones, tai gali būti idealizacijos priekaištas. Tokiu būdu mes matome, kad Černyševskio pažiūrose susikerta dvi tendencijos:

1. Jis pabrėžia meninės formos ir turinio būtiną ryšį (tobula išraiška).
2. Bet jam pirmiau knieti meninio veikalo turinys: socialinė, mokslinė reikšmė.

Tad ir formą įvertina veikalo turinio požiūriu. Poezijoj pati kalba turi savo struktūroj galimybes, kurias poetas gali sunaudoti, nors nėra surišta su tuo objektu, kurį vaizduoja.

Šitam estetiniam momentui Černyševskis neskyrė esminės reikšmės. Jis arba tapatina tą momentą su techniniu mokėjimu, arba į jį žiūri kaip į medžiagos apdirbimo būdą, kuris nereikalingas pačiam veikalui, o tik jo išoriniam efektingumui pakelti. Tai dirbtinis nenatūralumas, prašmatnumas. Žodžio „gražu“ reikšmei aiškinti Černyševskis naudojasi net trimis būdais, pvz., „šitas sodas yra gražus“.

1. Tame sode viskas žalia, žydi, apsireiškia gyvybė. Tad estetinė reikšmė bus gyvybės apsireiškimas.
2. Kad jis duoda gerų pajamų; praktinė reikšmė.
3. Gražus: dailiai apkarpytas, apvalytas, aptvertas. Tai įmantraus žmogaus skonis. Toks objekto išdailinimas neturi reikšmės.

Charakteringa Černyševskio pažiūra į muziką: pirmykštė muzikos forma – dainavimas, o jis atsiranda ne iš grožio; tai natūralus žmogaus reiškimasis; džiaugtis ir liūdėti yra jausmai. Bet, pagal Černyševskį, žmogui, kuris nori išreikšti savo jausmus, vargu ar gali rūpėti dainavimo forma, nes forma ir jausmas esą priešybės. Forma reikalauja tam tikro apdirbimo, mankštinimo. Kur forma tobula, ten negali būti betarpiško jausmų išsiliejimo. Dainavimas, kaip ir kiekvienas mokėjimas, reikalingas įgudimo. Balsas turi būti išlavintas, kad taptų paklusniu valiai. Tik tada dainavimas pasidaro mums, kaip ir kiekvienas amatas, jei jo forma yra jau išdirbta. Iš to suprantama, kaip žiūrėjo Černyševskis į instrumentinę muziką, kuri, jo nuomone, yra tik lydėti balsą; pagalbinė rolė. Ir nors instrumentinė muzika pasiekė savarankiškumą, tačiau, kaip parodo ir opera, instrumentinės muzikos priklausomumas nuo dainavimo ir galų gale kreipiamas dėmesys ne tik į atlikimą, bet ir į turinį. Medžiagos išdailinimas, anot Černyševskio, tai tik technika, kas neapsprendžia meniškumo ir, jo nuomone, ta meno linkmė neišvengiamai kenkia turiniui; neskyrė turiniui tos reikšmės, kuri jam priklauso. Černyševskis išleidžia iš akių, kad meninė technika praplečia turinio vaizdavimo galimybes: tiek architektūroj, tapyboj, tiek muzikoj.

X paskaita 1947.XII.10

Černyševskis, kaip pažymi Plechanovas, linksta į tam tikrą praktinį racionalizmą įvertindamas meną ir yra artimas XVIII amžiaus švietėjams, nors ir yra pas jį praktinė linkmė. Kaip meną galima pritaikyti visuomenės ir liaudies auklėjimui. Kartais per daug griežtai skiria formą ir turinį. Analizės ir [neįsk.] rezultatui skiria ir tam tikrą realią reikšmę. [Tai] gali būti poezija, kur bus tik forma arba atvirkščiai. Tas racionalizmas reiškėsi ir tuo, kad rūpėjo, koks turi būti menas, kad atliktų visuomeninę funkciją. Dar mažiau kreipė dėmesio, koks yra menas, žiūrint į jo istorinę raidą. Pagal marksizmą iš istorinės analizės galima suprasti ir reikiamą reikšmę. Hegelis aiškina meną analizuodamas jo istorinę raidą ir yra artimesnis marksizmui už Černyševskį. Černyševskis ir į meno poveikį žiūrovui žiūri, ar klausytojas supranta kaip poveikį protui. Jis kreipia dėmesį į poeziją kaip į įtaką, veikiančią protą. Ji kreipiasi į protą lygiai kaip mokslas su žinojimo galybe, tad poezija gali stipriausiai paveikti žmogaus galvoseną. Tas reiškiasi ir pastabose apie Aristotelį. Jis pabrėžė, kad Aristotelis skyrė menui didelį vaidmenį žmogaus gyvenime. Aristotelis meną siejąs su žmogaus smalsumu, o tas, pasak Aristotelio, yra didžiausias žmogaus dvasios siekimas. Tas matosi ir iš to, kad Aristotelis labiau vertina teoriją. Kai dėl Aristotelio meno kilmės, Černyševskis pažymi, kad meno negalima vertinti iš polinkių ir pažinimo, nes menui svarbu per imitavimą ką nors sukurti. O menas yra gėrėjimasis žmogaus kūrybiniu pajėgumu.

Černyševskis pritaria Aristotelio nuomonei, kai iškelia poezijos glaudų ryšį su filosofija. Poezija vaizduoja žmogaus gyvenimą apibendrinančius požymius, ne smulkmenas ar atsitiktinius; tai, kas gamtoj esminga. Tas bendras požymis, kad ir kiekviename vaizde, yra kas nors bendra žmogaus gyvenimui ir jo paskirčiai apskritai, kas gyvenimą daro vertingu, tas poeziją ir riša su filosofija. Poezija ir filosofija skiriasi tik išreiškimo būdu ir galvojimu.

1. Filosofija galvoja abstrakčiomis sąvokomis.
2. Poezija – konkrečiais vaizdais.

Kas yra būdinga poezijai? Černyševskis iš karto pasako, parodo, kad klaidingas priekaištas imitacijos teorijai dėl kopijavimo ir noras išmesti bet kokį idealizavimą. Tas priekaištas yra klaidingas, nes bendra pažiūra reikalauja,

kad iš meno veikalo būtų išmestos visos smulkmenos. Tai ir yra vienintelis leistinas ir būtinas idealizavimo būdas. Idealizavimas, kuris be reikalo ir idealina daiktus ir charakterius, baigiasi [neįsk.] ir falšingu dramatizavimu. Čia Černyševskis nukrypsta nuo Aristotelio arba saviškai interpretuoja, nes jo idealizavimas mene siaurinamas, kas ne visai derinasi su auklėjimu, reikiamu menui ir ypač poezijai. Černyševskis nurodo, kad Aristotelio teorija buvo iškraipyta ne vien dėl to, kad imitacija yra kopijavimas, bet kad buvo imituojama ir kopijuojama gamta.

Aristotelio poetikoj nerasi nė vieno žodžio apie gamtą kaip poezijos siužetą. Tai esąs Aristotelio ir Platono didelis nuopelnas, kad esminiu siužetu laikė ne gamtą, o žmogaus gyvatą. Aristotelis sutinka su Lessingu, kurį Černyševskis vertino. Bet tos gilios Aristotelio minties negalėjo suprasti vėlesnieji Aristotelio pasekėjai: prancūzų klasicizmas ir aprašomoji poezija. Gamta, kaip meno siužetas, įgauna vedamąją reikšmę tiktai peizažų tapyboj ir tik tapytojai išreiškė, kad menas turi sekti gamtą. Černyševskis primena vieną anekdotą, kurį mini Plinijus, kad graikų skulptorius Lisipas jaunystėj paklausė tapytoją Eupompų, kurį menininką reikia sekti. Eupompus atsakęs, kad reik sekti gamtos pavyzdžiu[16]. Tas nereiškia, kad gamtos vietovės būtų apdainuotos, kaip kad apdainavo anglai.

Plechanovas pažymi, kad Černyševskis klysta. Bouleau savo poetikoj („L'ars poetic") aiškina gamtos imitavimą ta prasme, kad poetas gali sukurti gyvus ir įspūdingus žmonių vaizdus tiek, kiek jis sugeba. Klasikinė prancūzų poezija nepriskiria ypatingos reikšmės laukinei gamtai, kiek ji nesurišta su žmogumi ir jo nepakeista. Prancūzų klasicizmo pirmoji tema – žmogus; jo prigimtis ir prigimties esmė – protas. Šūkis „Žmogus turi sekti gamtą" pirmą kartą buvo paskelbtas senovės stoicizmo ir net Platonas jau davė užuomazgą, o paskui tą plėtė ir kartojo viduramžių literatūrinės srovės. Bet kiekvienas sąjūdis tą šūkį supranta savotiškai. Tik sentimentalistų įtakoj atsiranda susidomėjimas laukine gamta ir peizažu. Tada ir poezijoj įsigalėjo aprašymai, kurie norėjo lenktyniauti su tapyba, prisilaikant senovės principų, „kaip tapyba, taip ir poezija turi vaizduoti". Reik pažymėti ir kitą problemos aspektą, kad

16 Plinijus „Gamtos istorijoje" xxxiv, 61 mini Lisipą ir Eupompų. Anot Plinijaus (jis remiasi III a. prieš Kr. istoriku Duridu), Lisipas (garsus IV a. prieš Kr. graikų skulptorius) nebuvo kieno nors mokinys, bet sekė Eupompaus (IV a. prieš Kr. tapytojas) ištara – šis, paklaustas, kuriuo iš pirmtakų jis sekęs, atsakė, kad reikia sekti (*imitanda*, „mėgdžioti") pačia prigimtimi, ne kokiu nors dailininku – *naturam ipsam imitandam, non artificem*.

susidomėjimas laukine gamta radosi ir dėl to, kad pasikeitė pažiūra į patį žmogų. Černyševskis nekreipia ypatingo dėmesio į istorines aplinkybes. Gamtos atžvilgiu, poezija numato, kad susidomėjimas laukine gamta gali būti neleistinas. Tas susidomėjimas laukine gamta turi būti istoriškai įvertintas, kaip to [neįsk.] ir meno tematikos išplėtimas. Tas nurodo, kad Černyševskis nejautrus gamtos grožiui. Toks gyvenimas, koks turi būti normalus ir niekuo nekliudomas, ir yra bendra žmogui ir gamtai; suriša abu. Tad menas gali pasirinkti tema ir pačią gamtą. Bet gamta vis dėlto pirmiau sudaro rėmus, kur vyksta reikšmingi žmogaus gyvenimo įvykiai, o istoriškai žiūrint, teigiamas gamtos įvertinimas galėjo susiformuoti iš poetinių sentimentalizmo ir romantizmo tendencijų. Černyševskis iškelia klausimą: jei Aristotelio ir Platono pažiūros į meną buvo realistiškos, kodėl Platonui priskiriama idealistinė pažiūra? Černyševskio nuomone, tai pareina nuo to, kad tikras platonizmas sumaišomas su jo interpretavimu – neoplatonikais. Bet mistiką apvelkant moksline forma pasiekta to, kad filosofinės sąvokos buvo paremtos svajonėmis ir fantazijomis. Tokios mintys pas Platoną buvo ir apie meną. Jis davė idealų pagrindą. Be abejo, teisinga, kad ir viduramžių, ir renesanso laikų platonizmas buvo suprantamas, kaip to neaiškino platonikai. Černyševskis iškelia kitą platonizmo tendenciją, kuri filosofiją rišo su gyvenimo problematika. Galvoj turima ideali valstybė. Černyševskis paliečia dar kelis specialius klausimus, kuriuos Aristotelis nagrinėja savo poetikoj. Černyševskis sako, kad ne viskas galioja iš Aristotelio mūsų laikams, nes tas daugiau tinka senovės graikų poetinei kūrybai apibūdinti. Nepasenusi tik draminė teorija. Kiek smulkiau Černyševskis apsistojo prie tragedijos ir ją įvertino kritiškai. Černyševskio manymu, Aristotelio pažiūra į tragiškumą yra reikšmingesnė už vėlyvesnės poetikos. Užuomazgos ir atomazgos būtinumas parodo, kad yra lemtis, kuri suprantama kaip išorinė antgamtiška jėga, kuri valdo likimą, ir žmogaus valia yra logiška, o žmogus savo pasipriešinimu parodo, kas yra jam skirta, o skirta – pražūtis. Lemties problema kilo iš mitologinės pasaulėžiūros, kuri įasmenina gamtos jėgas ir priskiria palankų ar nepalankų nusistatymą žmogaus atžvilgiu. Tas prieštarauja mokslui ir kartu estetikai, nors Aristoteliui, sako Černyševskis, lemties idėja buvo artimesnė negu mums. Faktas, kad tragedijos herojai miršta. Aristotelis motyvuoja tuo, kad tragedijos tikslas – sukelt baimės ir gailesčio jausmus, nes priešingai išdildytų tą emocinį veikimą žiūrovų širdyse. Jei tragedijos pradžioj herojus laimingas, tai, sako Aristotelis, kad kontrastai mus labiau veikia

negu vienodumas. Aristotelis esą gerai padaręs, neišmetęs lemties momento iš tragiškumo savokos, nes, pašalinus iš tragedijos lemties momentą, atkrinta ir kiti tragiškumo elementai; herojaus žuvimas esąs neišvengiamas, kad herojaus teigiamos savybės surištos su silpnybėmis, kas ir veda į pražūtį. Iš to išplaukusi ir tragiška kaltė, o herojaus žuvimas – tai bausmė už nusikaltimą; pamintos idėjos atstatymas. Jei Černyševskis atmeta visa tai, kas būdinga tragiškam veiksmui, tai kaip jis pats apibrėžia tragiškumą. Savo disertacijoj sako, kad nėra jokio būtino ryšio tarp herojaus ir jo žuvimo, nes tą nulemia išorinės aplinkybės. Nors ne visos įžymybės žūsta. (Istorija.) Buvo ir daug didvyrių, kuriems sekėsi gyventi. Klaidinga nuomonė, kad visi herojai esą atsakingi už savo likimą. Bausmė gali būti ne tik fizinė, bet ir moralinė. Tad žmogaus tragiškumas, pagal Černyševskį, glūdi jo kentėjimuose, o to užtenka, kad būtų bausmė ir pasigailėjimas. Ar tų kentėjimų priežastis yra būtina, ar atsitiktinė, jau nesudarys skirtumo žiūrovuose. (Kančia ir mirtis – vienodai baisios!)

Tik poetai-dramaturgai laiko būtinu išmesti atomazgą ir užuomazgą, nors taip nėra. Daugumoj Shakespeare‘o tragedijų, net vertingesnių, galima su įtempimu tik rasti ryšį tarp užuomazgos ir atomazgos. Reik pastebėti, kad tokios tragedijos žymės išdildė specifines žymes ir gal net negalima suderinti su Aristotelio pažiūra. Černyševskis įsisavina blankią ir netikusią tragiškumo termino reikšmę. Žmogus mirė – nelaimės nelaukė – tragiška. Vargu toks tragedijos supratimas menui ir estetikai priimtinas. Tas turėtų didesnę prasmę, kad žmogaus likimas apskritai tragiškas, tačiau tokia koncepcija jam, kaip švietėjui ir optimistui, yra svetima, nes jis tiki į būtiną progresą ir kad visos blogybės gali būti radikaliai pašalintos.

Kodėl tragiškas reiškinys sukelia teigiamą estetinį įspūdį? Gal patraukia savo [neįsk.]? Tas nesutinka su Černyševskio bendra galvosena. Iš karto Černyševskis išleidžia iš akių, kad kančios ir mirtis yra žmogaus pakeliamos ir priimtinos, kiek jas žmogus gali apimti ir suprasti jų teigiamą vertę. Jau mitologinėj tragiškumo koncepcijoj reiškiasi įvairūs metafiziniai mėginimai įprasminti žmogaus pagrindines neigiamybes. Tą įprasminimo problemą sprendžia ir Aristotelis su savo katarsio sistema. Černyševskis visai apsilenkia su tuo, kaip tas tragiškumas turi būti įprasmintas. Tas mūsų ir nepatenkina. Be to, jo tragiškumo koncepcijoj glūdi ir kitas netikslumas: jis neigia tragiškos atomazgos būtinybę. Pasidaro nesuprantama logiška draminio veiksmo vienybė. Veiksmo vienybė nesiremia vien tuo, kad visi vaizduojami įvykiai liečia tą pačią

asmenybę. Tas pareina, kad herojus savo visu elgesiu pasireiškia kaip vieninga asmenybė. Tai reiškia, kad viso veiksmo atomazga yra surišta vidinio psichologinio ryšio. Ir atskirų žmonių interesai, intelektinis lygis yra sąlygojamas tos visuomenės ar klasės, kuriai priklauso individas, ir epochos, kurioj gyvena. Tas ryšys veikia net tais atvejais, kai herojus nuplaukia prieš srovę, prieš ekonominę santvarką. Tas pareina nuo tų reikalavimų, kurie iškyla esamoj santvarkoj. (Hegelis apie Sokrato mirtį.) Hegelis suprato istorijos procesų vidinę dialektiką, o Černyševskis Feuerbacho įtakoj to dar visai neišsiaiškino, nors galvosena ir krypo ta kryptimi. Teigdamas savo individualumo laisvę ir savarankumą, pats padeda toms aplinkybėms susidėti, kurios veda į tragišką galą.

XI paskaita 1947.XII.17

Panašių trūkumų randame ir Černyševskio pažiūrose į kilnumą. Jis stengiasi atpalaiduoti nuo metafizinio priemaišio ir nori atskirti nuo absoliutinės idėjos, kuri, idealistiniu požiūriu, įeina kaip esminis elementas. Černyševskis norėjo nustatyti ir kilnumo objektyvumą. Kilnus esąs pats estetinis žiūros objektas. Mūsų protas gali suvokti begalybės idėją ir tuo yra pranašesnis už vaizduotę, nes juslinė vaizduotė apsiriboja. Mes tą jaučiame, kad vaizduotė negali sekti proto pavyzdžio, tai tuoj pat iškyla ir proto galingumas ir iš to atsiranda šitas kilnumo jausmas. Pats objektas, taip sakant, yra tik proto [neįsk.] tam jausmui atsirasti. Černyševskis pabrėžia, kad vis dėlto analizuodami kilnumo įspūdį mes randame, kad kilnumas yra pats objektas, o ne jausmai, kurie kyla mūsų sąmonėj. Černyševskis pažymi, kad ir tie objektai nėra neriboti. Aistra irgi dažnai mumyse sukelia kilnumo įspūdį, bet negali būti ilga, nes ji žmogui nusibosta. Černyševskiui svarbu, kad tas objektas, kuris padaro kilnumo įspūdį, turi pranešti savimi žmogų ar tuos objektus, su kuriais mes tą norime palyginti. Tad dar yra terminas ne kilnus, bet didingas. Vadinasi, estetinio pakilimo faktai nenurodo ryšio tarp kilnumo ir begalybės idėjos. Tas teisinga, bet, apibendrinant kilnumą, reik žiūrėti ir subjektyvinio momento, kaip menas vaizduojasi kilnumą, kai jis rišasi su begalybės idėja. Ir turint galvoj tokius pavyzdžius, tas apibrėžimas nepakankamas, nes čia reik turėti galvoj, kad tokiais atvejais tas objektas, kuris padaro kilnumo įspūdį, nesutampa su kilnumo tobula prasme, o tik atstovauja kilnumo idėjai

kaip simbolis, kuris nerealizuoja kilnumo, bet turi tendenciją jį realizuoti, nes tai, kas neapibrėžta, tiesiog jusliškai neįsivaizduojama. Tas objektas mūsų vaizduotei pasidaro prieinamas netiesioginiu būdu. Čia tarpininkauja toks vaizdas, kuris mus stebina, aprėpia mūsų juslingumo akiratį, bet ir siejasi su mintimi, kad kilnumui pasiekti reikia išeiti už vaizduotės galimumų ribų. Šia prasme vaizdas – tik simbolis. Poezijoj tam įspūdžiui pasiekti vartojamos metaforos, palyginimai. Simbolis naikina vaizdo daiktinę formą. Černyševskis pažymi to apibrėžimo dviprasmiškumą, nes pagal idealistinę estetiką, bjaurumas kyla dėl to, kad forma neatitinka idėjai. Vadinasi, bjauru, negražu, kur nėra formos, sandaros ir idėjų. Vadinasi, bjaurumas yra kilnumo ir grožio priešingumas. Truko pripažinti, kad kilnumas yra ne grožio, o savotiško bjaurumo rūšis. Bet priešybės gali būti skirtingos pagal tą požiūrį. Formos ir mato neigimas turi kitą reikšmę. Kilnume ir slypi dialektika. Nors juslinė forma ir sprogdina, tačiau ji išsilaiko tame naikinime. Ta forma įgauna simbolinę, netiesioginę reikšmę. Čia skirtumas: kur yra bjaurumo estetinė prasmė, ten ir pati forma yra panaikinta, o kilnume juk ta forma išlieka. Aišku, kad tą simbolinę reikšmę vaizdas įgauna tik subjekto akyse, ir tada kilnumui bus būdingas subjektyvumo momentas.

Černyševskis pripažįsta, kad menininkas (poetas) neapsiriboja tikrovės atvaizdavimu ir jos aiškinimu, o ta reikšmė gali būti ir simboliška. Tą pastabą galima [taikyti] aiškinant tragiškumą. Vertindamas Aristotelį, Černyševskis baigė: „“Nežiūrint kai kurių minčių vienašališkumo ir gal net jo galvosenoj vyravusio formalistinio momento ir gryno grožio nustelbimo, Aristotelio poetika tebeturi aktualios reikšmės ir mūsų laikų estetiniams tyrinėjimams.“ Formalizmas, jo nuomone, reiškėsi tuo, kad skyrė daug svarbos tiems faktams, kurie sutinka su jo sisteminėmis pažiūromis. Černyševskis aiškina tai tokiu požiūriu, kad Aristotelis nepameta tos minties ir komiškai visad, o tragiškai rečiau duoda pavadinimus pirmaujančių ypatybių. Pvz., Moliere‘o „Šykštuolis“. Tai irgi reikšmingas faktas ir negalima sakyt, kad tai tik formalizmas. Dėl to formalizmo, Černyševskio manymu, Aristotelis nemokėjo įvertinti komedijos reikšmingumo ir laikė ją menkesne dramos rūšimi: komiškas objektas visad yra tas, kur netobula forma, tad ir ta pasaulėžiūra negalėjo teigiamai žiūrėti į komiškumą. Kadangi Černyševskis paliečia tik kai kuriuos Aristotelio klausimus, tai, norint susidaryti pilną vaizdą, ypač [apie] Černyševskio estetines pažiūras, reik įtraukti ir jo disertaciją:

„Meno veikalo santykis su tikrove“

1. Kaip Černyševskis apibrėžia grožį? 2. Kaip jis tiksliai apibūdina meno santykį su tikrove? 3. Kokio tiesioginio tikslo siekia menas, atvaizduodamas tikrovę? Černyševskis pripažįsta, kad menas dažniausiai pasiekia tą rezultatą visai tuo tikslu nesirūpindamas. Grožio problemos analizėj Černyševskis kritikuoja: 1. Grožis esąs pilnas ir tobulas idėjos apsireiškimas konkrečiame objekto vaizde, tad platoniška idėja nustato daikto esmę, o objektas tik netobulai realizuoja. 2. Grožis esąs idėjos ir vaizdo visiška ir tobula vienybė. Tie du apibrėžimai nesutampa vienas su kitu ir nenurodo grožio specifikos. Pirmas platus ir siauras, nes tobulos gimininės idėjos atstovas ne visada bus gražus. Tobulumas tada sutaps su negražumu. Černyševskis nurodo pavyzdžių: kurmis – šlykštus, šliužai bjaurūs, nors pilnai ir tobulai gali realizuoti giminines idėjas. Gali būti įvairių grožio tipų. Tobulumo idėjos negalima išaiškinti. Grožio specifinė, prigimtinė [savybė] – gražu ir tobula, bet ne atvirkščiai. Antrasis apibrėžimas taip pat nepakankamas ir neišsamus, nors iškelia grožio žymę. Tas apibrėžimas nurodo ir tai, kad kūrėjo sumanymas bus gražus, kai pilnai išreikš visus sumanytus kėslus. Čia kalbama apie meno kūrinio grožį. Ne gamtos. Iš to galima matyti, kad idealistinė estetika pirmoj eilėj žiūri į meninį grožį. Tačiau ir taikant tai tik menui, jis pasirodys vis dėlto per platus, nes formos sumanymas reikalauja ir kiekvieno gaminamo daikto pilno realizavimo. Padargas ar praktinis prietaisas, žodžiu, kiekvienas daiktas turi atitikti savo paskirtį ir šia prasme forma ir idėja turi atitikti. Černyševskis siūlo grožio aptarimą: „Gražu viskas, kas gyva, kas primena mūsų gyvybę“, ir nurodo, duoda supratimą, kokia ji turi būti. Tai platus supratimas. Visos įvairiausios grožio apraiškos, o šalia to tas apibrėžimas pasisako prieš bejausmį, negyvą grožį. Toks pat yra ir mūsų jausminis nusistatymas gyvybės atžvilgiu. Iš to Černyševskis ir sprendžia, kad grožio esmė yra gyvybingume. Duoda konkrečius pavyzdžius: kas sveika ir gražu, tas ir mums yra gražu ir priešingai. Gyvybė yra esminis grožio momentas ir tai atžymėjo net idealistiniai estetai. Bet vargu ar galima tapatinti grožį ir gyvybę ir kad gyvybė būtinai yra susijusi su gražaus kūno proporcijomis, nes grožis ir toks biologinis tikslingumas yra skirtingi dalykai.

Kaip grožio apibrėžimas derinasi su kitais Černyševskio pasisakymais? Graži yra ta būtybė, kurioj randame gyvybę, kuri ir turi, mūsų supratimu, būti. Ir iš to pavyzdžio Černyševskis nurodo, kad jis turi galvoj sveiką, normalią gyvybę. Bet sveika ir normali gyvybė yra suprantama biologiškai, o kaip

socialinis individas ir visuomenės narys tai bus sunkiau apibūdinamas [kas yra] normalus ir natūralus gyvis. Černyševskis nurodo, kad grožio kriterijus nėra visad vienodas. Skirtingose visuomeninėse klasėse jis yra skirtingas. Tą skirtumą jis pavaizduoja: liaudies ir buržua estetiniai skoniai. Palyginkime liaudies pažiūras apie moterį iš nedirbančiųjų sluoksnio. Černyševskis atkreipia dėmesį į estetinio skonio ir pažiūrų skirtingumą pareinant nuo socialinių ir istorinių aplinkybių. Tad meninis grožis ir skonio kriterijus yra apsprendžiamas ekonomika ir kitais tos klasės gyvenimo reiškiniais, kurie dominuoja savo pažiūromis visai epochai. Tad gyvenimo būdas yra irgi lygstamas ir sąlygojamas istorinių aplinkybių. Kiekvienos epochos menas ir skonis turi būti įvertintas remiantis tos epochos grožio įvertinimu. Negalima teisingai įvertinti renesanso ar baroko stiliaus, taikant mūsų dienų architektūros ir tapybos kriterijus.

Aišku, kad tas turi būti sprendžiama iš gyvensenos normalumo ir natūralumo. Černyševskis, iš vienos pusės, pažymi, kad grožis ir jo kriterijus kinta (poetų kalba, civilizacijos vystymasis, net pažiūros, kad praeities įvykiai nustoja ne tik gražumo, bet daro jau net nemalonų įspūdį). Mums jau svetima antikos ir XVIII amžiaus retorika. Bet išvados iš nurodyto fakto Černyševskis nedaro ir skirsto žmogaus gyvybinius reikalus į normalius, natūralius ir priešingai. Nors jis nenurodo, kas normalu ir natūralu, priskiria absoliučią reikšmę ir iš jo pasisakymų galima matyti, kad dirbančiųjų klasė yra normalesnė už tai, kas būdinga viešpataujančiai. Tad išeina, kad visuomenei besivystant demokratizavimo keliu, mažėja ir gyvenimo nenatūralumas. Bet šis kriterijus bus neabsoliutus. Visų praėjusių epochų menas buvo nenatūralus, dirbtinis, tad teturėjo maža reikšmės. Pats Černyševskis tos išvados nepadarė ir gal dėl to, kad rūpėjo pirmiausia ne meno ir estetinių teorijų aiškinimas, o aktualių meno uždavinių esamuoju laikotarpiu nušvietimas. Šalia to reikia žymėt, kad jis gretino meno visuomeninius uždavinius, kuriuos gyvenime turi realizuoti mokslas. Tad Černyševskis linksta prileisti, kad menas ir mokslas vystosi lygiagretiškai. Kartu ir progresuoja! Iš tikrųjų tas procesas daug sudėtingesnis ir neretai pasitaiko, kad kuri kultūros sritis atsilieka – regresuoja. Darbas – mokslas! Gali būti, kad visuomeninė formacija sensta ir smunka, o kartu su tuo ir menas, kūrybinis pajėgumas. Bet tai nereiškia, kad kartu regresuoja mokslas – pažinimas. Todėl sunku sutikti Černyševskiui, kad Schilleris ir Byronas vertesni už Shakespeare‘ą, nes meniškai aukščiau stovėjo XVIII šimtmetis.

Mes matome, kad jeigu Černyševskis ir mėgino išsiaiškinti meno raidą, tai centrinė problema yra nustatyti meno įvertinimo kriterijų, socialinius reikalavimus. Bet taip statydamas estetikos problemą, Černyševskis turėjo įnešti ir tam tikrą papildymą, kad menas atvaizduoja tikrovę. Menininkas yra ne tik kaip menininkas, nors ir gyvenime, bet taip pat gyvas žmogus ir visuomenės narys. Tad negali būti abejingas tiems uždaviniams, kurie atiteko tai epochai spręsti. Juo jautresnis menininkas, tuo giliau jis supranta ir reakcija bus didesnė, aiškesnė į visus gyvenimo reiškinius, o tas atsispindės jo kūryboje. Toks menininkas neapsiribos tiksliu tikrovės atgaminimu, bet norės parodyti tai, kas esmingo, ir tuo įvertinti esamojo laikotarpio vedamąją liniją. O tas įvertinimas ar sprendimas gali būti neigiamas ar teigiamas, ar apsprendžia normalius, ar ne žmonių reikmenis. Neužtenka jo meno apibrėžimo, nes, aiškinant tikrovę, menininkas akcentuoja tuos ypatumus, kuriuos laiko reikšmingais.

Menininkas iš tikrovės medžiagos daro atranką ir tuo atskleidžia glaudžią prasmę tikrovės vaizde. Vadinasi, apie tikrovės atvaizdavimą galima kalbėti kaip apie performansą, pakeitimą. Bet jeigu poetas ne tik aiškina, o ir įvertina tikrovės dalykus, tai turi atspindėti ir emocinis nusistatymas tos tikrovės atžvilgiu. Tai nereiškia, kad jis turi siaurai asmeniškai tą nušviesti. Jis gali realybės iškarpą taip atvaizduoti, kad tai lyg savaime iškils vienoks ar kitoks jo nusiteikimas. Tai talentingo menininko uždavinys. Tikrovės aiškinimas ir įvertinimas bus kreipiamas į augančią ateitį, ypač kai realybė jo nepatenkina, kad esamasis gyvenimas ne toks, koks jis turėtų būti. Tada yra ne apsiribojimas, bet noras parodyti skaitytojui tą idealų gyvenimą, jo linkmę, iš ko galima laukti idealo įvykinimo.

KANTO ESTETIKA

Kanto filosofijoje estetika (grožio teorija) pirmą kartą pasireiškia kaip savarankiška filosofinės sistemos dalis. Tiesa, jau Baumgartenas estetiką traktavo kaip ypatingą disciplina, turinčią savo specifinį objektą (juslinė reiškinių forma), bet ji vis dėlto lieka priklausoma nuo pažinimo teorijos, nes estetinė intuicija yra laikoma ypatinga teorinio pažinimo rūšimi. Be to, ji vertinama kaip žemesnioji jo pakopa, neprilygstanti visiškai aiškiam ir apibrėžtam pažinimui, kuris realizuojamas logiškai suformuotomis sąvokomis. Kanto sistemoje grožio teorija priklauso tai sistemos daliai, kuri yra tarpininkaujanti grandis tarp teorinės ir praktinės filosofijos (etikos). Kantas ją pavadino „Sprendimo galios kritika“, skirtingai nuo „Grynojo proto kritikos“ (teorinės filosofijos) ir „Praktinio proto kritikos“ (etikos). Sprendimo galios kritiką Kantas supranta ne tik kaip gebėjimą atlikti sprendimo aktus, bet ir gebėjimą faktus (reiškinius) susieti su atitinkamomis sąvokomis, t. y. su tokiomis sąvokomis, su kuriomis pažįstama duoto reiškinio reikšmė vienu ar kitu aspektu. Kitaip sakant, tai gebėjimas vertinti reiškinius konkrečiu ir atitinkančiu jų prigimtį atžvilgiu. Viena iš tokio vertinimo rūšių yra estetinis vertinimas, kuris objektui priskiria grožio predikatą. Gebėjimas atlikti tokį vertinimą ir yra tai, kas vadinama estetiniu *skoniu*. Bet koks sprendimo galia atliekamas vertinimas anksčiau nurodyta prasme, tiek, kiek jis teisingas, apibūdinamas tikslingumo principu, t. y. objekto reikšmės vertinimas akivaizdžiai atitinka arba paties vertinančio subjekto prigimtį, arba vertinamo objekto prigimtį. Subjektyvus bus, pavyzdžiui, utilitarinis tikslingumas, kai sprendinys arba veiksmas vadovaujasi subjekto savisaugos interesais, arba etinis tikslingumas, kai moraliniai sprendimai arba veiksmai vadovaujasi kategorinio imperatyvo reikalavimais (moralinė subjekto autonomija). Šia prasme, pagal Kantą, ir estetinių sprendimų tikslingumas yra subjektyvaus pobūdžio. Tuo tarpu viso organinio pasaulio tikslinga organizacija yra objektyvi, nes čia tikslingumas būdingas pačiai objekto prigimčiai. Objektyvų tikslingumą Kantas atranda ir visoje gamtoje (kaip organiškoje, taip ir neorganiškoje), kadangi ji ne tik

vadovaujasi tam tikrais bendrais dėsningumais, bet ir visos konkrečios jos formos yra persmelktos ypatingai specialiais dėsningumais, kurie išsiskiria racionaliu tikslingumu (atitinka proto prigimtį). Remiantis šia subjektyvaus ir objektyvaus tikslingumo perskyra, „Sprendimo galios kritika“ yra dalinama į dvi dalis: 1) viena dalis skirta mokymui apie grožį ir didingumą, t. y. tam tikslingumui, kuris būdingas estetiniam objektui, nes šis tikslingumas yra įsišaknijęs pačiame subjekte; 2) kita dalis nagrinėja objektyvų tikslingumą, kuris pasireiškia organinėje gamtoje, kaip ir gamtoje apskritai, nes jos dėsninga organizacija atskleidžia amžiną atitikimą proto reikalavimams. Estetinė dalis savo ruožtu suskaidoma į tris skyrius: 1) grožio analizė, 2) didingumo analizė, 3) mokymas apie meną ir meninę kūrybą.

I. Grožio analitika. Kantas pirmiausia sau kelia uždavinį atskleisti specifinius estetinio objekto ir estetinio vertinimo ypatumus ir tokiu būdu atskirti grožį nuo kitų objektų, kurie taip pat iššaukia vertybinį santykį bei su kuriais jis buvo painiojamas ar net tapatinamas, o būtent: 1) malonumas, 2) nauda, 3) moralinis gėris, 4) tiesa. Tokio pobūdžio painiava ar sutapatinimas buvo sutinkama jau antikinėje filosofijoje, pavyzdžiui, sofistai grožį suartino su malonumu ir naudingumu. Platonizme suformuluotas mokymas apie galutinę tiesos, grožio ir gėrio tapatybę. Tuos pačius motyvus pratęsia ir naujoji filosofija (anglų empiristai grožį dalinai tapatina su malonumu, o dalinai su moraliniu gėriu; racionalistai – su tiesa, utilitaristai – su nauda). Kantas formuluoja tris teiginius, kurie apibrėžia specifinius skiriamuosius grožio momentus ir su jais susijusius estetinius vertinimus. 1) *Gražu tai, kas patinka ar iššaukia pritarimą be jokio suinteresuotumo;* 2) *gražu tai, kas patinka be sąvokų tarpininkavimo;* 3) *gražu tai, kas patinka kaip tikslingumas, bet kartu nepriklauso nuo jokios konkretaus tikslo sampratos.* Šie trys teiginiai taip susiję tarpusavyje, kad kiekvienas iš jų papildo ir konkretizuoja kitą ir tuo pačiu vis labiau atskleidžia specifinę grožio prigimtį. Pirmąjį teiginį Kantas iliustruoja tokiu pavyzdžiu: kai mes stebime didingą rūmų pastatą, tai šis reginys gali iššaukti mumyse skirtingą vertinimą (emocinę reakciją). Mes galime jį įvertinti pasiremdami tuo, kaip malonu ir naudinga būtų gyventi tokiuose rūmuose. Arba Rousseau stiliumi mes galėtume piktintis tuo, kad šių rūmų statybai vieno žmogaus užgaidai patenkinti buvo išleista galybė lėšų, kurios galėjo būti panaudotos visuomenės labui. Abiem šiais atvejais vertinimas susijęs su praktiniu interesu objekto atžvilgiu. Mes vertiname jį asmeninės naudos arba

kasdienio (moralinio) gėrio požiūriu, kaip mes galėtume juo pasinaudoti arba kaip galėtume panaudoti jam išleistas lėšas. Tačiau kai mes objektą traktuojam estetiškai, mes juo grožimės, mums patinka jo forma visiškai nepriklausomai nuo bet kokių utilitarinių arba moralinių svarstymų. Čia nėra jokio praktinio suinteresuotumo. Reikia pabrėžti, kad Kantas turi omenyje būtent praktinį suinteresuotumą objektu, nes jis suinteresuotumo kaip tokio neneigia, t. y. jis neneigia to, kad estetinis objektas mus traukia, kitaip neatsirastų palankaus objekto vertinimo (teigiamo estetinio išgyvenimo emocionalumo). Objekto grožis, aišku, gali iššaukti norą įsigyti šį objektą, turėti galimybę juo grožėtis, bet ši praktinė emocija gali būti tik estetinio išgyvenimo pasekmė, tačiau ji nėra jo esminis momentas. Pats grožio įspūdis visiškai nepriklauso nuo to, su kokiais egoistiniais arba moraliniais jausmais asocijuojasi objekto suvokimas. Schopenhaueris, kuris visiškai priima kantišką teiginį apie estetinio suvokimo nesuinteresuotumą, formuluoja jį savo metafizikos terminais taip: čia valia (gyventi) tyli, neveikia, ir būtent tuo pasireiškia ypatinga grožio apskritai ir meno, kuriančio grožį, reikšmė.

Tokiu būdu pirmasis teiginys aiškiai atskiria grožį nuo naudingumo ir moralinio vertingumo. Neabejotina, kad Kanto minties apie estetinio išgyvenimo nesuinteresuotumą formuluotė buvo paveikta anglų estetikos, kurios atstovai Hutchesonas ir Burke‘as teigė, kad esminis estetiškumo momentas yra nesavanaudiškumas. Tai jiems leido įžvelgti gimininguma tarp grožio ir moralinio pradmens, bet kantiškas nesuinteresuotumas, nors ir susijęs su nesavanaudiškumu, bet juo neapsiriboja, nes nesavanaudiškumas gali būti praktiškai veiklus ar neveiklus, kontempliatyvus ir tik šis antrasis nesavanaudiškumo būdas sutampa su tuo, ką Kantas vadina nesuinteresuotumu. Tai tampa dar aiškiau, jei panagrinėsime antrą kantiškos estetikos teiginį.

Aišku, iškyla klausimas: ar galima veiklų (aktyvų) žmogaus santykį su fizine ir socialine aplinka redukuoti į vieną skirtingų jutimų kompleksą ar seką, kaip to reikalauja nuoseklus subjektyvaus idealizmo pozicijos įgyvendinimas. Pastarasis remiasi pagrindiniais šiuolaikinio pozityvizmo teiginiais. Pavyzdžiui, aš jaučiu alkį, gaunu sau maisto, paruošiu jį ir suvalgau. Ar visi šie veiksmai (aktai) gali būti redukuoti vien į konkrečių jutimų kaitą? Tiesa, aš galiu juos redukuoti į tiesioginį faktinį pagrindą, išskaidyti juos į aibę pakeičiančių vienas kitą jutimų: organinis alkio jausmas, po to skirtingi motoriniai jutimai, kurie susiję su mano kūno ir atskirų jo dalių judesiais. Juos lydintys regėjimo

jutimai gaunami iš tų objektų, su kuriais turiu reikalą. Skonio, uoslės, raumenų, taktiliniai jutimai, kurie lydi valgymo procesą. Organinis sotumo jausmas. Bet toks nurodytų veiksmų išskaidymas į atskirus jutimus-atomus gaunasi tik tuo atveju, kai aš juos traktuoju kaip ir iš šalies, kaip pasyvus stebėtojas, kuris registruoja atskirus juslinius faktus ir atsiriboja nuo pačios konkrečios situacijos, kuri juos susieja ir vienaip ar kitaip įprasmina.

Toks kontempliatyviai analitinis mūsų veiksmų aplinkiniame pasaulyje arba atsakomųjų reakcijų į iš jo kylančius dirginimus traktavimas pricipialiai skiriasi nuo to, kaip mes tiesiogiai, nedalyvaujant teorinei refleksijai, išgyvenam savo aktyvumą, savo praktinį sąryšį (sąveiką) su išorine aplinka. Analitinis požiūris į žmogiškos būties tikrovę, kurio laikosi pozityvistai, išstumia, sunaikina visų šių veiksmų vienovę ir prasmingumą. Tuo tarpu ši žmogiškos būties pusė (visų žmogiškų veiksmų vidinis sąryšis ir prasmingumas) taip pat yra tam tikra reali duotis, kurios niekaip negalima ignoruoti arba laikyti vien išvestine žmogiško proto konstrukcija (nes galima paklausti: kas tai per protas arba sąmonė, kuri sukuria tokią sudėtingą konstrukciją?)

Todėl tenka skirti teorinį ir teorinį-analitinį santykį su tikrove nuo veikliai praktinio vertybinio santykio. O jei paklausti, kaip santykiauja tarpusavyje šie du santykiai su tikrove, tai teks pripažinti, kad pirmenybė priklauso praktiniam santykiui (sąmonės nuostatai), o ne teoriniam-pažintiniam santykiui. Tai patvirtina ir istorinis (filogenetinis) ir individualus (ontogenetinis) vystymasis: praktika yra pirmesnė nei teorija – šis pragmatizmo ir marksizmo teiginys yra, be abejo, teisingas, bet iš šio teiginio nepadaromos visos iš jo išplaukiančios principinės išvados. Esminė yra būtent ta aplinkybė, kad laikantis praktinio santykio su tikrove (praktinės sąmonės nuostatos) nėra galimybės nuosekliai įgyvendinti subjektyvaus idealizmo požiūrio, kuris visus realaus pasaulio reiškinius teigia esant pažįstančio subjekto reprezentacijomis. Realus valgymo procesas ir šio proceso reprezentacija niekaip nepadengia vienas kito. Objekto suvokimas ir jo vaizdinys (atsimenamas ar įsivaizduojamas) skiriasi viens nuo kito tiktai gyvumo laipsniu (intensyvumu), kaip tai teigė Hume‘as. Bet čia yra ir kokybinis skirtumas. Suvokimas gimė iš veiklaus subjekto santykio su aplinkiniu pasauliu ir pirmiausia yra susijęs su intensyviu gyvūno organizmo [neįsk.], atsiminimų ir vaizduotės vaizdiniai yra antriniai. Savo veiksmingumo galią jie gauna iš pirminio suvokimo.

Teorinė nuostata esmiškai būdinga mokslui ir filosofijai ir todėl suprantama, kad tyrėjams ji tampa įprasta ir kaip vienintelis galimas santykis su aplinkiniu pasauliu. Arba mažų mažiausiai jis laikomas pirminiu ir sąlygojančiu visus kitus. O visuminei estetiškumo sferai yra būdingas ne tik kontempliatyvus, bet ir praktiškai aktyvus santykis: toks yra meninės kūrybos pobūdis. Žmogus ne tik suvokia, išgyvena grožį (estetinės vertybės), bet ir kuria jį. Todėl objektyvi aplinkinio pasaulio realybė yra tokia pat būtina estetikos ir estetinės būties prielaida, kaip ir moralinės būties ir etikos. Bet anksčiau apibūdinta idealistinė ir pozityvistinė estetiškumo interpretacija subjektyvumo terminą naudoja ne tik ta prasme, kad estetiškumas yra priklausomas nuo suvokiančio ir vertinančio grožį subjekto, bet ir ta prasme, kad visi estetiniai vertinimai yra istoriškai kintantys ir reliatyvūs. Ką reiškia, kad grožis patinka be sąvokų tarpininkavimo? Šis tiesiogiškumas, suprantama, nesusijęs su estetinio sprendinio forma, kuri niekuo nesiskiria nuo bet kurio kito suvokimo sprendinio ir per kurią objektui (subjektui) priskiriamas predikatas (šiuo atveju – tai predikatas „grožis“). Kantas čia turi omenyje sprendinio turinį, t. y. patį grožio įspūdį, kuriame glūdi vertinimo momentas. Šis estetinis vertinimas yra tiesioginis, jis nereikalauja kokio nors diskursyvinio mąstymo akto, kuris leistų padaryti išvadą, kad objektas gražus. Pasak Kanto, tuo grožis skiriasi nuo naudos, kuri remiasi racionaliu tikslo ir priemonės, atitinkančių asmeninį interesą, pamatavimu, ir taip pat nuo moralinio gėrio, kuris racionalus, nes apibrėžiamas praktinio proto reikalavimais. Šiuo aspektu Kantas akivaizdžiai skiriasi nuo tų anglų empiristų, kurie moralinį šaltinį įžvelgia konkrečiose emocijose (simpatijos ir meilės jausme) ir todėl yra linkę moraliniam vertinimui priskirti intuityvų pobūdį. Kantas, priešingai, estetinio įspūdžio arba suvokimo išskirtiniu bruožu laiko tiesiogiškumą arba intuityvumą, kas yra tarsi anapus praktinio suinteresuotumo, kuris būdingas naudingam ir moraliniam gėriui. Bet su tiesiogiškumu Kantas sieja dar vieną estetinio vertinimo bruožą, o būtent, kad jo objektu gali būti tik juslinis vienatinumas, bet ne kažkas bendro ir abstraktaus. Grožis pasireiškia vien konkrečių juslinių reiškinių pasaulio ribose. Todėl, pasak Kanto, estetiniu sprendiniu gali būti pripažintas vien vienetinis sprendinys, kuris išreiškia tiesioginį įspūdį, kurį man padarė šis mano suvoktas objektas, pavyzdžiui, „ši nuostabi rožė“. Jeigu mes tvirtiname, kad „rožės – gražios gėlės“, tai toks sprendinys bus ne estetinis, bet loginis

atskirų estetinių įspūdžių apibendrinimas, kuris savyje jau neturės tiesioginio subjekto išgyvenimų atspindžio.

Tuo pasireiškia estetiškumo skirtumas nuo tiesos pažinimo (teorinio vertinimo), kuriame visada tarpininkauja bendrybė. Šiuo klausimu Kantas aiškiai prieštarauja racionalistams (Baumgartenui, Sulzeriui[17]). Tačiau pirmuose dviejuose teiginiuose nurodyti grožio bruožai dar nepateikia visiškai vienareikšmio jo apibrėžimo. Jei grožis suvokiamas tiesiogiai, nepriklausomai nuo bet kokios jį įprasminančios sąvokos, tai ar tada grožis nesutampa su malonumu, kuris taip pat pasižymi tiesiogiškumu ir teigiamu jausminiu tonu? Kantas pats kelia šį klausimą, ar galima atskirą toną arba atskirą spalvą vadinti gražia, estetiškai vertinga? Bet tiesiogiai nepateikia visiškai aiškaus atsakymo. Iš trečio teiginio analizės galima daryti išvadą, kad Kantas aiškiai skiria grožį nuo malonumo, nes malonumą, sekdamas anglų estetikų pavyzdžiu, jis susieja su žmogaus fiziologine konstitucija, tuo tarpu grožį jis susieja su dvasinės plotmės reiškiniu, kurį sąlygoja psichinė žmogaus prigimtis.

Iš tikrųjų kaip Kantas paaiškina trečiąjį teiginį apie tai, kad grožis mums patinka dėl savo tikslingos prigimties, bet šis tikslingumas nėra apibrėžiamas kokiu nors tikslu, kurį jis realizuoja? Kantas nurodo į tai, kad grožio tikslingumas (kaip gamtoje, taip ir mene) gali būti lyginamas su gyviems organizmams būdingu tikslingumu. Kiekvienas organizmas yra sudėtinga vienovė, kurioje atskiros dalys yra pajungtos visumai. Kiekvienas organinio kūno organas ir kiekviena dalis atlieka apibrėžtą funkciją, pasižymi savo specifine paskirtimi, kuri priklauso nuo gyvybiškų organizmo kaip visumos poreikių. Kūno organai ir atskiros dalys tarnauja individualiam ir rūšiniam organizmo išsaugojimui bei vystymuisi. Šia prasme organizmas kaip visuma yra tikslas, o jo organai arba dalys – tai priemonės, kuriomis šis tikslas yra realizuojamas. Bet kartu organų ir dalių visuma sutampa su organizmo visuma, organizmo gyvybė yra ne kas kita, kaip suderintas visų organų bei dalių funkcionavimas. Žodžiu, organizmo tikslas nėra kažkas, kas randasi anapus jį realizuojančių priemonių, organizmas sutampa su tomis priemonėmis. Kitaip sakant, organizmas pats save realizuoja per savo organus. Šia prasme jis yra tuo pat metu ir tikslas, ir priemonės, jis yra savitikslis; jis nėra pajungtas jokiam anapus jo ribų esančiam tikslui. Būtent tokio pobūdžio tikslingumas būdingas estetinio

17 Johannas Georgas Sulzeris (1720–1779) – vokiečių filosofas estetikas. Teigė, kad estetinė patirtis tiesiogiai susijusi su malonumo išgyvenimu, todėl jai būdingas vertybinis pobūdis.

vertinimo objektui. Jis išsiskiria vidiniu tikslingumu, jis netarnauja jokiam už jo ribų esančiam ir jo vertę apibrėžiančiam tikslui (naudingumui, moraliniam gėriui). Jis vertingas nepriklausomai nuo visų tokių santykių, pats savaime savo teisiogine duotimi. Šis vidinis jo tikslingumas pasireiškia jo išvaizdumu, jo jusline forma.

Iliustruodamas šiuos teiginius Kantas pateikia tokius pavyzdžius kaip gėlė (jos pavidalas, dalių dermė, spalvų sąskambis) arba ornamentas. Tokiuose ir panašiuose objektuose mes atrandam tam tikrą juos sudarančių elementų tvarką ir būtent tokią, kuri jų įvairovę jungia į konkrečiai išvaizdžią ir tiesiogiai suvokiamą vienovę. Objektas padaro mums įspūdį taip, lyg jis būtų kažkokios tikslingos veiklos rezultatas. Tarsi ši veikla realizuoja vidinę (organinę) jo dalių arba elementų tvarką, bet pastaroji nesiekia jokio kito tikslo, išskyrus objekto vienovės ir visuminės tvarkos.

Iš pirmo žvilgsnio toks tikslingumo principo kaip neturinčio išorinio tikslo paaiškinimas sugrąžina mus prie to teiginio, kurį mes atrandam kaip pas kai kuriuos racionalistus, taip ir pas anglų estetikus empiristus, o būtent prie teiginio, kad specifinė grožio ypatybė yra ta, kad ji realizuoja savyje įvairovės vienovę. Kantas šiuo atveju tik dar radikaliau pabrėžia, kad kalbama čia ne apie bet kokią, bet apie jusliškai išvaizdžią įvairovės vienovę ir, be to, grynai formalia prasme, nepriklausomai nuo bet kokio objektiško turinio ar reikšmės. Bet šie grožio (estetinio objekto) motyvai – juslinis išvaizdumas ir formalus pobūdis pasireiškia jau nors ir mažiau pastebimai estetinėse Leibnizo-Baumgarteno pažiūrose. Kantas tuo neapsiriboja. Jis siekia paaiškinti tą malonumą arba mėgavimąsi, kurį mes psichologiškai jaučiam stebėdami grožį. Grožis mus patraukia tuo, jo nuomone, kad, iš vienos pusės, objekto vienovė, visų dalių ir elementų pajungimas visumai bei su tuo susijęs jų tarpusavio suderinamumas patenkina mūsų proto, visur ieškančio vienovės ir dėsningumų, reikalavimus; o iš kitos pusės, objekte (grožyje) glūdinti įvairovė sužadina mūsų vaizduotės veiklą ir suteikia jos aktyvumui daugybę paskatų. Intelektas ir vaizduotė – tai dvi pagrindinės pažintinės galios, nulemiančios visą mūsų pažinimo struktūrą, jo racionalią ir juslinę pusę. Grožis iššaukia visuminę harmoniją arba šių dviejų galių veiklos suderinamumą, bet ši veikla tuo pačiu nėra nukreipta į kokį nors pažintinį tikslą. Ji yra savyje pakankama ir šiame savipakankamume suteikia iššaukusiam ją objektui teigiamą savarankišką vertybę. Bet šis išorinio pažintinio tikslo arba rezultato estetinis grožio išgyvenimas tampa

panašus į laisvą žaismę, kuri taip pat pasižymi savipakankamumu ir nesiekia konkretaus rezultato, kaip tai būdinga gamybiniam darbui.

Todėl Kantas estetinį išgyvenimą apibrėžia kaip laisvai harmoningą (suderintą) mūsų pažintinių galių intelekto ir vaizduotės žaismą. Iš vienos pusės, šis grožio apibrėžimas pratęsia estetines racionalistų pažiūras, kadangi jis estetinį išgyvenimą išveda iš konkretaus pažintinių galių santykio. Estetinis mėgavimasis – tai teigiamas jausminis (emocinis) susijaudinimas, kuris kyla iš intelektualinio žaismo ir jį palydi. Bet, iš kitos pusės, tai būtent žaismas ir estetinis kontempliavimas negali būti laikomas pažinimu ta pačia prasme, kaip teorinis (mokslinis) pažinimas, kurio tikslas – tiesos atskleidimas. Šiuo aspektu Kantas nutolsta nuo racionalizmo, nes radikaliai grožį atskiria nuo tiesos. Kartu su tuo grožio apibrėžimas, kuris pateikiamas trečiame Kanto teiginyje, nurodo ir jo skirtumą nuo mėgavimosi: 1) grožio įspūdį iššaukia ne atskira juslinė duotis (atskiras jutimas, pavyzdžiui, atskiras garsas, spalva, linija), bet sudėtingas objektas, kuriame akivaizdžiai pasireiškia vienovės ir įvairovės tarpusavio sąryšis ir sąjunga; 2) todėl estetinis malonumas nėra toks pat, kaip jusliškai kūniškas mėgavimasis, jis yra dvasinis ir intelektualinis malonumas.

Tokiu būdu visi trys anksčiau pateikti Kanto teiginiai, kurie nustato specifines grožio ir estetinio vertinimo apskritai ypatybes, o estetinis vertinimas, kaip dar pamatysime, apima ir didingumą kaip ypatingą estetiškumo rūšį, pasak Kanto, privalo garantuoti estetinės plotmės autonomiją, jos nepriklausomybę nuo kitų vertinimo rūšių (malonumo, naudos, moralinio gėrio, tiesos). Kyla klausimas: ar kantiški grožio apibrėžimai pilnai realizuoja šį tikslą ir ar jie gali tarnauti pakankamu pagrindu visiems šiems estetiniams pasireiškimams, su kuriais mes susiduriam meno ir meninės kūrybos srityse? Norint atsakyti į šiuos klausimus ir teisingai įvertinti kaip teigiamus Kanto estetikos pasiekimus, taip ir jos trūkumus, būtina atsižvelgti į kai kuriuos jos ypatumus, kurie susiję su jos padėtimi bendrame Kanto kritinio idealizmo sistemos architektoniniame plane. Atsižvelgiant į bendrą Sprendimo galios kritikos sumanymą, galime pastebėti aiškią analogiją su vadovaujančiomis *Grynojo proto kritikos* ir *Praktinio proto kritikos* tendencijomis. Mokslinio (teorinio) žinojimo visuotinumas ir būtinumas yra grindžiamas apriorinėmis sąmonės formomis (kategorijomis, grynomis erdvės ir laiko įžvalgomis); moralinių normų visuotinumas (privalėjimas) grindžiamas formaliais kategorinio imperatyvo reikalavimais; taip ir estetiškumo sferoje grožis yra grindžiamas

formaliu tikslingumo be tikslo principu, suderintu intelekto ir vaizduotės veiklumu (vienove įvairovėje ir įvairove vienovėje). Kanto estetikai būdingas toks pat formalus pobūdis, kaip ir jo teorinei filosofijai ar etikai. Bet yra ir esminis skirtumas, kuris griauna visos sistemos architektoninį grakštumą ir taip pat verčia abejoti estetinių pradų autonomija bei nepriklausomybe. Kantas ryžtingai neigia objektyvaus grožio principo ar skonio egzistavimą, tuo tarpu formalūs kaip teorinio žinojimo, taip ir etikos principai pasižymi objektyvumu ta prasme, kad jiems yra būdingas bendras reikšmingumas (būtinybė arba privalomybė). Tokio neigimo pagrindas yra visų pirma ta aplinkybė, kad grožio predikatas gali būti priskirtas tik vienam konkrečiam, jusliškai individualiam objektui ir todėl nėra ir negali būti tokio bendro estetinio kriterijaus, kuris leistų mums kiekvienu atskiru atveju spręsti griežtai vienareikšmiškai šį klausimą – ar grožio predikatas tikrai priskirtinas šiam objektui, ar ne.

Net jei Kantas yra visiškai teisus teigdamas, kad estetinis vertinimas gali būti siejamas tik su konkrečiai individualiu objektu ir kad todėl negalima nurodyti bendro recepto, kaip kurti gražius daiktus, tai vis dėlto nereiškia, kad apskritai nėra tokių bendrų objektyvių sąlygų, kurios net ir būdamos nepakankamos yra būtinos grožio realizavimui. Pats Kantas pripažįsta, kad jeigu ir ne toks pat, tai bent panašus suklydimas atsiranda ir etikoje: poelgis gali atitikti visus bendrus moralės reikalavimus (jis „legalus“) ir vis dėlto jis nebus „moralus“ pilna to žodžio prasme, jeigu nėra žinomi slaptieji jį inspiruojantys motyvai. Šie motyvai kiekvienu individualiu atveju gali būti visiškai skirtingi. Ir vis dėlto ši aplinkybė, Kanto nuomone, negali niekaip paneigti moralinio dėsnio (kategorinio imperatyvo) bendro reikšmingumo. Matomai Kantas vadovaujasi dar vienu argumentu, kuris skatina neigti estetinio grožio kriterijaus objektyvumą, jo bendrą reikšmingumą ir būtinumą. Reikalas tas, kad iš esmės jam egzistuoja tik tos dvi būties sritys, kurias lemia bendrai reikšmingas arba privalomas dėsningumas: tai juslinių (materialių) reiškinių pasaulis ir moralinių žmogaus veiksmų pasaulis. Pirmajame viešpatauja geležinis priežastingumo dėsnis, antrajame – laisvo žmogaus apsisprendimo principas. Teorinė filosofija (gamtos filosofija) remiasi Newtono mechaninės fizikos principais, kuriuos gnoseologija interpretuoja idealistiškai. Priežastingumo dėsnio reikšmingumas taikomas visai kaip organinei, taip ir neorganinei gamtai (reiškinių pasauliui). Kantas tiesiogiai išsako nuomonę, kad su laiku atsiras „žolelės Newtonas“, t. y. mokslininkas, kuris sugebės organinius procesus paaiškinti

mechaninėmis priežastimis ir dėsningumais, kaip tai Newtonas jau padarė su negyvąja gamta.

Todėl Kantas nesiryžta tikslingumo, kurį mes stebime organiniame pasaulyje, apibrėžti kaip konstitutyvaus principo (panašiai kaip priežastingumo) ir jį laiko tik reguliatyviniu principu, kuris vadovauja moksliniams gyvos gamtos tyrinėjimams, nurodydamas kelią, kuriuo eidamas jis gali pasiekti priežastinį (mechaninį) organinių reiškinių paaiškinimą. Todėl Kantas neteigia, kad organiniame pasaulyje viešpatauja realus tikslingumas (nors tai ir būtų ypatinga intelekto kategorija). Jis tik pripažįsta, kad organinių junginių struktūra ir jų vystymosi dėsningumas, jų gyvybė yra tokia, lyg juos valdytų tam tikras tikslas. Tikslingumas yra tik metodinis organinės gamtos pažinimo principas, bet visai ne pradas, kuris nulemtų jos būtį. Kadangi Kantas organinių reiškinių tikslingumą, kurį jis pats vadina objektyviu, t. y. būdingu pačiai objekto struktūrai, interpretuoja idealistiškai, tai tuo labiau suprantama, kad tikslingumas be tikslo, kuriuo jis apibūdina grožį, jo nuomone, yra subjektyvios prigimties ir yra vien dviejų pažinimo galių – intelekto ir vaizduotės – žaismės produktas.

Bet jeigu aiškiau įsisąmoninus tai, ką iš tikrųjų reiškia šis psichologinis grožio paaiškinimas ir kokiais patirtiniais duomenimis jis remiasi, tai paaiškėtų, kad jis tik papildo grožio kaip įvairovės vienovės paaiškinimą, atskleidžia jo subjektyvią pusę, bet iš esmės neperžengia ribų to, ką turėjo omenyje jo pirmtakai. Tai nurodo ir pavyzdys, kuriuo Kantas iliustruoja savo mintį. Kai mes matome alėją, sako Kantas, išilgai kurios lygiomis eilėmis pasodinti medžiai, tai aš čia tiesioginiu suvokimu pagaunu tam tikrą artikuliuotą daugį (vienovė daugyje), bet tai nesukuria manyje estetinio įspūdžio, todėl šis daugis ir jo tvarka yra nuobodžiai vienodi. Reginio monotoniškumas nesujaudina ir nepalaiko nei sampročio veiklos, nei vaizduotės aktyvumo. Estetinio įspūdžio atsiradimui būtina, kad ir vienovėje, ir daugyje būtų kokybiška įvairovė, kuri leistų sampročiui ir vaizduotei atskleisti objekte vis naujas puses ir sąryšius tarp jo elementų ar dalių, kas praturtina ir pagilina visumos vaizdinio išvaizdumą. Vadinasi, harmoningas pažintinių galių žaidimas (aktyvumas) remiasi jusline paties objekto organizacija. Tai tik subjektyvus koreliatas to, kas objektyviai būdinga pačiam objektui – vienovė įvairovėje ir įvairovė vienovėje. Nereiktų užmiršti ir apie tai, kad harmoninga intelekto ir vaizduotės žaismė – dalinai metaforinis išsireiškimas.

Istorinis meno vystymasis ir jo dėsningumai

Hegelis pirmasis pricipialiai aiškiai ir griežtai savo estetikoje pagrindė meno supratimą kaip vieną iš žmonijos kultūrinio gyvenimo objektyvacijų ir tuo pačiu kaip nepaliaujamai besivystantį istorinį fenomeną. Toks menas kaip konkreti kultūros šaka savyje atspindi jos vyraujančias tendencijas ir turi konkrečius pastovius sąryšius su kitomis kultūros sritimis. Meno esmę reikšmingai apibrėžia jos būsenos [neįsk.] atskirais laiko momentais. [Neįsk.] virsmai iš vienos būsenos į kitą. Tuo remiantis galima daryti išvadą, kad norint atskleisti meno esmę būtina jį tyrinėti sąryšiuose su kitomis kultūros pusėmis ir atsižvelgiant į jo istorinį vystymąsi. [Neįsk.] nagrinėjamos atsižvelgiant į jos pagrindinius filosofiškai esminius bruožus. Jei stiliumi vadinsime visumą požymių, kurie būdingi konkrečios istorinės epochos menui, tai galima teigti, kad: 1) keičiantis kultūrinėms epochoms keičiasi ir meno stilius ir 2) kad kiekvienas stilius savo istoriniame egzistavime išgyvena konkrečias vystymosi fazes. Todėl galima kelti du klausimus: 1) Kuo galima paaiškinti konkretaus sitiliaus susiformavimą ir tai, kad vienas stilius pakeičia kitą? 2) Kokius dėsningumus galima įžvelgti kiekvieno atskirai paimto stiliaus vystymesi? Atsakydami į šiuos klausimus mes galėsime tiksliau apibrėžti ir pačią stiliaus sąvoką. Reikia pabrėžti, kad čia kalba eina apie istorinę meno būtį, kai jis jau pasiekė tam tikrą diferencijuotumo ir savarankiškumo lygį, o ne apie jo atsiradimą ikiistoriniais laikais. Atsakant į pirmą klausimą, reikia pažymėti, kad į jį skirtingos teorijos duoda skirtingus atsakymus. Nurodysime svarbiausius. Labai populiari yra XIX amžiaus pabaigoje atsiradusi vadinamoji aplinkos teorija, kurią sukūrė Hyppolite‘as Taine‘as. Šios teorijos teigimu, svarbiausią įtaką stiliaus susiformavimui ir jo specifinėms savybėms daro aplinka. Tai gali būti tiek fizinė (gamtinė), tiek socialinė aplinka. Taine‘as savo teoriją pagrindžia tokiais pavyzdžiais: fizinės aplinkos poveikis architektūrai: a) šiaurėje, kur iškrinta daug kritulių, namų stogai yra nuožulnūs ir taip pritaikyti

vandens nuotėkiui, o pietuose stogai plokšti, pritaikyti buvoti ant jų vakare ir naktį, kai saulės nėra ir galima mėgautis vakarine ir naktine vėsa. Architektūros priklausomybė nuo naudojamų vietinių statybinių medžiagų: medienos, ten kur jos yra pakankamai, molio ir akmens (pvz., Egipte naudojamas bazaltas, Graikijoje – marmuras, šiaurės šalyse – granitas ir t. t.). Medžiagos savybės dalinai sąlygoja ir architektūros stilių; b) ypatingas Venecijos mokyklos dailės spalvingumas, spalvų švelnumas, tarsi jos persišviestų per lengvą dūmų šydą, aiškinamas ypatingomis amosferinėmis venecijietiško jūrinio klimato sąlygomis. Šiame klimate gausu vandens garų ir rūkų, kurie visoms spalvoms suteikia ypatingą garų ir oro lengvumą, be to, šis aplinkinės gamtos ir klimato pobūdis (kalnai, lygumos, jūra ir kita) įtakoja menininko psichiką ir jo padidintą dėmesingumą tiems ar kitiems gamtos reiškiniams. Nemažą įtaką šiuo atžvilgiu daro ir maisto pobūdis. Iš kitos pusės, menininko kūrybą įtakoja socialinė aplinka, kurioje jis gyveno, su kuria jis gyvenimiškai susijęs [neįsk.] ekonominės, luominės, turtinės pažiūros, papročiai ir kita: aristokratinis aukštojo Renesanso dailės pobūdis (jis, kaip ir klasikinė prancūzų literatūra, tenkino meninius dvaro aplinkos poreikius). Rubenso tapyba ir Anglijoje buržuaziniuose sluoksniuose atsiradęs sentimentalizmas traktuojamas kaip reakcija į nemoralų restauracijos laikotarpio aristokratinio meno cinizmą. Prancūzų revoliucijos epochos menininkų klasicizmas siejamas su Anglijos respublikos ir laisvės idealais. Pereinant prie Hyppolite‘o Taine‘o teorijos kritinio vertinimo, reiktų visų pirma atkreipti dėmesį, kad jo nurodytos įtakos, kurias menininko asmenybei ir jo kūrybai daro atskiri fizinės ir socialinės aplinkos faktoriai, be abejonės, egzistuoja, bet tai nereiškia, kad jos pakankamai paaiškina meninio stiliaus susiformavimą ir vystymąsi. Kai kurios Taine‘o paminėtos fizinės ir socialinės aplinkos sąlygos turi tik nežymų ir šalutinį sąryšį su menine kūryba (klimatas), kitos su menine kūryba yra susijusios artimiau (priklausomybė konkrečiai klasei, luomui arba ekonominė priklausomybė nuo jo). Aišku, kad, priklausomai nuo šių faktorių galimos įtakos didesnės ar mažesnės svarbos, jų reikšmė meninės kūrybos procese bus nevienoda. Bet teorija aiškiai neatskiria, kurie iš šių įtakos faktorių yra labiau svarbūs ir kurie mažiau. Kai kurie iš šių faktorių turi tik laikiną, nuo istorinių aplinkybių priklausomą reikšmę. Šiuolaikinė technika, tobulindama transporto priemones, įveikia bet kokius atstumus ir todėl konkrečių statybos medžiagų egzistavimas ar neegzistavimas tose ar kitose šalyse nebėra reikšmingas architektūrai.

Net ir senovėje ši aplinkybė neturėjo lemiamos reikšmės. Galima daryti išvadą, kad meninis stilius yra didele dalimi atsitiktinių ir pačių įvairiausių fizinių ir socialinių aplinkybių sutapimo rezultatas. Tačiau atskirai paėmus sunku daugiau ar mažiau tiksliai įvertinti šių aplinkybių reikšmingumą. Nuosekliai taikant šį požiūrį, viskas – tiek menininko-kūrėjo asmenybė, tiek ir menas yra nulemta išorinėmis aplinkybėmis. Su jomis sutapatinama ir menininko asmenybė, ir jo kūryba. Meninė estetinė plotmė praranda savo ypatingumą; lieka neatsakytas arba praranda prasmę klausimas apie specifinį estetiškumo momentą mene ir jo vidinį vystymąsi, o konkretaus stiliaus vienovė nebegali būti siejama su jokia vidine būtinybe. Net ir kultūros vienatiškumas, žvelgiant iš šio požiūrio taško, yra ne organinis, bet greičiau mechaniškai išoriškas, priklausantis nuo daugelio įvairiausių faktorių sutapimo ir sąveikos. Tam tikru laipsniu Taine‘o teorija yra gimininga marksistiniam požiūriui į meną, stilių ir jų vystymąsi, nes marksizmas taip pat pripažįsta lemiamą aplinkos įtaką meninei kūrybai. Bet marksistinis mokymas eina daug toliau už Taine‘o koncepciją ir yra tobulesnis tuo, kad 1) bando paaiškinti ir pagrįsti kultūros vienovę, kuri sąlygoja ir kiekvienos istorinės epochos stiliaus vienovę, 2) jis kartu dar skiria pirminius pagrindinius ir antrinius išvestinius faktorius, kurie nulemia kultūros struktūrą, 3) jis pabrėžia ne tik meno istoriškumą, bet ir jo kaip socialinio fenomeno reikšmę ir todėl teigia, kad menas yra priklausomas nuo kultūrą sudarančių socialinių faktorių. Pasak marksizmo, pagrindinis faktorius yra ekonominė visuomenės sandara, t. y. ją apibūdina gamybinės jėgos ir žmonių gamybiniai santykiai. Tai yra visos kultūros bazė. Ja remiasi ir iš jos išauga ideologinis antstatas, kurį sudaro likusios kultūros šakos ir sritys, visų pirma politinės ir teisinės institucjos, taip pat mokslas, menas, religija, moralė, filosofija. Antstatą nulemia ekonominė bazė, kurį ji atspindi, tačiau atskirų antstato sferų visuma negali būti pilnai išvedama iš ekonominio pagrindo, kiekviena iš jų pasižymi savo specifinėmis ypatybėmis ir specifiniais dėsningumais. Tai būdinga ir menui. Iki spalio revoliucijos visame pasaulyje viešpatavo ekonominė sandara, kuri sąlygojo visuomenės klasinę struktūrą. Klasinis visuomenės pobūdis suteikia ir menui tokį pat klasinį pobūdį. Priklausomai nuo visuomenės klasinės sandaros ir klasių tarpusavio santykių (aristokratija, buržuazija, valstiečiai, darbininkai), keičiasi ir meninės kūrybos pobūdis ir kryptis. Šiuos meno sąryšius istorinio vystymosi eigoje puikiai nušvietė Plechanovas savo straipsniuose, skirtuose estetinėms problemoms aptarti. Be abejonės, klasinis

antagonizmas ir klasinė kova įtakoja meną ir vyraujantį stilių ta prasme, kad sąlygoja siužetų pasirinkimą, meninės kūrybos kryptį ta ar kita visuomeninio gyvenimo linkme, taip pat atsiribojimą nuo visko, kas svetima viešpataujančiai klasei ir prieštarauja jos interesams. Tačiau ar visada vieno stiliaus pakeitimas kitu yra susijęs su šiais klasiniais interesais ir ar ši įtaka yra lemiamas momentas? To įrodyti iki šiol nepavyko. Ir kodėl pirmenybė suteikiama tokiam, o ne kitokiam stiliui ir kodėl į pirmą planą iškeliamos tokios, o ne kitokios estetinės vertybės ir jų realizacija meninėje kūryboje? Jei pripažintume, kad meno istorinis vystymasis priklauso vien nuo išorinių aplinkybių, kurios yra istoriškai sąlygotos ir kintančios, tai marksistinė estetika neišvengiamai turės sutapti su reliatyvizmu, kuris visas estetines vertybes laiko sąlyginėmis, kintančios ir kaprizingos mados produktais. Bet tai prieštarauja 1) tam, kad menas taip pat, kaip ir kitos ideologinio antstato sritys, pasižymi specifiniu dėsningumu, kuris neįmanomas be ypatingo estetinių vertybių savarankiškumo, ir 2) jei kultūros istorinis vystymasis, bendrai paėmus, yra progresyvus procesas, perėjimas nuo žemesnių prie aukštesnių kultūros pakopų, tai ir meno sferoje, taip pat, kaip ir mokslo srityje, visame sąlyginai reliatyviame turi būti ir besąlygiški, objektyviai vertingi momentai, kurie nepraranda savo reikšmės kintant istorinėms epochoms (taip pat, kaip ir reliatyvioje tiesoje glūdi absoliučios tiesos momentas). Kaip kitaip galima pagrįsti teiginį, kad socialistinės visuomenės menas yra tobulesnis už kapitalistinės visuomenės meną. Kadangi egzistuoja formos ir turinio vienovė, kartu su turiniu turi atitinkamu būdu keistis bei tobulėti meninė forma. Bet marksistinė kultūros koncepcija susiduria ir su kitais sunkumais ir neaiškumais: įsižiūrėjus iš arčiau tampa vis sunkiau nubrėžti subtiliai vienareikšmę ribą tarp bazės ir antstato, tarp visuomeninės būties ir visuomeninės sąmonės. Šios dvi sąvokų poros tarpusavyje glaudžiai susijusios. Nes ideologinis antstatas atsiranda kaip visuomeninės būties atspindys sąmonėje; iš šios būties įsisąmoninimo ir bandymo ją suprasti, įprasminti gimsta svarbiausi įsitikinimai, mokslinės sampratos, moralinės, teisinės koncepcijos, taip pat požiūriai į meną, grožį, politinės ir ekonominės pažiūros ir kita. Kartą susiformavęs šis ideologinis antstatas savo ruožtu daro įtaką visuomeninei būčiai, ją keičia ir plėtoja sandoroje su bendromis tendencijomis, su svarbiausiais visuomeninėje sąmonėje vyraujančios ideologijos interesais. Čia kyla tokie klausimai ir abejonės: 1) Visuomeninė sąmonė (ideologinė sfera) remiasi jos pagrinduose glūdinčia visuomenine

būtimi, kuri ontologiškai yra pirmesnė už visuomeninę sąmonę. Todėl visuomeninė būtis jau privalo savyje turėti tokius momentus, kurie ideologinėje sferoje yra suprantami kaip religiniai, [etiniai], teisiniai, estetiniai ir tarnauja kaip religinių, etinių, teisinių, estetinių pažiūrų, įsitikinimų, teorijų pagrindas. Ir nėra jokios abejonės, kad bet kokia ekonominė santvarka negali egzistuoti neturėdama savyje tam tikrų moralinių, teisinių, politinių ir pažintinių momentų kad ir pačia primityviausia įpročių, papročių, tikėjimų forma. Bet tada kyla abejonė, ar galima visuomeninės būties ekonominį momentą laikyti svarbiausiu, lyginant su kitais nurodytais visuomeninės būties momentais. Jei ekonominis momentas gelminiame lygmenyje yra pagrįstas gyvūnišku savęs išsaugojimo instinktu, tai ir moralinis visuomeninės būties momentas gali būti siejamas su panašiu instinktyvaus pobūdžio šaltiniu (solidarumas, prisirišimas prie vaikų, simpatija, smalsumas, imitavimas ir kita). Netgi estetinis momentas turi pirmines užuomazgas instinktyviame gyvūnų gyvenime: tam tikrų spalvų, blizgančių objektų, kvapų patrauklumas, kuris susijęs su lytiniu instinktu. Estetinis momentas negali būti išvestas iš ekonominių santykių kaip tokių, taip pat kaip moralės negalima išvesti iš politinių-teisinių visuomeninės būties aspektų. Aišku, estetinių pradų savitumo pripažinimas visai neprieštarauja tam, kad ekonomika daro poveikį menui ir jo istoriniam vystymuisi. Be to, ši įtaka gali būti tiek teigiama (pvz., technikos vystymasis, kuris patobulina techninius meno espektus ir atveria naujas galimybes, muzikiniai instrumentai, aliejiniai dažai), tiek neigiama (sensacingų filmų populiarumas, kūrinių beskonybė, mada kaip praturtėjimo būdas, menininko priklausomybė nuo rinkos reikalavimų ir t. t.). Atvirkštinė meno įtaka ekonomikai (materialinei kultūrai) taip pat egzistuoja, bet menkesniu masteliu (meno įtaka gamybos dirbiniams, gyvenamojo būsto įrengimas, namų ūkio rakandai ir kita); 2) Bet šioje sanpriešoje (ir sąryšyje tarp visuomeninės būties ir visuomeninės sąmonės) glūdi dar vienas sunkumas, būtent pati visuomeninė būtis, kuri pasireiškia kaip gamybinė veikla ir gamybiniai santykiai kartu su joje glūdinčiu esminiu sąmonės momentu – sąmoningumu. Gamybinės jėgos – tai darbo įrankių išradimas, mokėjimas jais naudotis, gyvūnų prijaukinimas, žemės apdirbimas, belaisviais paverstų vergų išnaudojimas, mainais grindžiama prekyba – visa tai ne instinktyvi veikla, bet sąmoningi ir į iš anksto numatytą tikslą nukreipti veiksmai, kurie vykdomi pagal konkretų planą ir pagrįsti gaminamo objekto, naudojamų įrankių ir gamybos būdo žinojimu. Tiesa, pastarasis yra praktinio

pabūdžio, bet vis dėlto sistematizuotas ir apibendrintas. Reiškia, sąmonė ne tik atspindi savyje tai, kas egzistuoja nepriklausomai nuo jos visuomeninėje būtyje, ji ir pati dalyvauja šioje būtyje ir yra būtinas steigiamasis jos momentas[18]. Ar yra visuomeninėje sąmonėje įsisąmoninama kažkas tokio, kas dar nebuvo įsisąmoninta pačioje visuomeninėje būtyje? Toks įsisąmoninimas, kuris veda link ideologinio antstato, gali reikšti tik išplėtimą ir pagilinimą tos žinojimo srities, kuri glūdi visuomeninėje būtyje, o kartu yra jos refleksija, kuri leidžia praktines žinias ir įgūdžius apibendrinti racionalia, nuoseklia sistema ir tokiu būdu nuo praktikos pereiti prie teorijos (sistemiškas praktinio žinojimo apibendrinimas). Kadangi toks įsisąmoninimas ir praktikos racionalizavimas įvyksta ne iš karto, bet tik palaipsniui, žingsnis po žingsnio, tai čia sunku nustatyti, kur baigiasi praktinis ir kur prasideda teorinis žinojimas. Taikant estetiškumo sferai, tai reiškia: ideologiniam antstatui akivaizdžiai priklauso estetika kaip filosofinė disciplina, kuri nustato bendras meninio grožio ir grožio apskritai sąlygas bei momentus. Bet pats menas kaip kūrybinė veikla ir visuma šia veikla sukuriamų vertybių yra susijusi su visuomenine būtimi, tuo labiau kad ši veikla yra realizuojama ir tada, kai žmogaus sąmoningumas dar labai ribotas, o mokslinis, tikslus žinojimas dar neegzistuoja arba kai jis dar randasi užuomazgos būklėje. Aišku, ir čia ribos tarp praktikos ir teorijos yra reliatyvios, sąlyginės. Analizuojant meno sąryšį su kitomis kultūros sritimis ir jo specifinę prigimtį, lemiančią jo vaidmenį kultūros visumoje, galima suformuluoti bendrą išvadą: istorinę meno kaip visuomeninio reiškinio būtį, jo vystymąsi ir vieno stiliaus pakeitimą kitais nulemia du pagrindiniai momentai: 1) išorinis, t. y. visa aplinkinė kultūrinė terpė, kurioje ji gyvuoja ir kuria maitinasi, kitaip sakant, visuma kitų kultūros sričių, su kuriomis ji tiesiogiai ar netiesiogiai yra susijusi: su religija, morale, mokslu, technika, ekonomine ir politine sistema. Visos šios duotai istorinei epochai būdingos kultūros sritys arba pusės, paimtos kartu, savo organine vienybe išreiškia konkretų žmogaus santykį su aplinkiniu pasauliu. Šis santykis pasireiškia ne tik konkrečia pasaulėžiūra ir pasaulėjauta, bet pirmiausia kaip žmogaus veikla, kaip jis veikia aplinkinį pasaulį, kaip reaguoja į jo poveikius. Toks pats žmogaus santykis su pasauliu pasireiškia savo ypatingu specifiniu būdu ir mene. Tai juk tas pats

18 Labai svarbi Sezemano išvada, kuri paneigia dogmatinę marksizmo tezę, esą sąmonė yra tik būties atspindys. Sezemanas parodo, kad reikia pripažinti bazės ir antstato dialektinį santykį. Menas, kultūra, ideologija ne tik atspindi ekonominius santykius, bet ir juos įtakoja.

žmogus, kuris būdamas menininku kartu turi ypatingus moralinius, politinius, ekonominius ir socialinius santykius su kitais žmonėmis, visuomenės nariais. Todėl skirtingų kultūros sričių ar pusių ryšys pasireiškia ne tik kaip tiesioginė vienos srities įtaka kitai, bet yra nulemta to, kad visų šių sričių pagrindas yra tas pats bendras to paties žmogaus santykis su pasauliu. Taip reikėtų suprasti ir meno saryšį su kitomis kultūros sritimis. Jį grindžia žmogaus kaip kultūros kūrėjo vienovė, jo vieningas santykis su pasauliu. Kitų kultūros sričių įtaka menui pasireiškia taip: 1) Kadangi visi tikrovės reiškiniai gali būti meno siužetai, tai vien savo turiniu menas jau yra susijęs su visomis kultūros pusėmis. O turinys reikalauja atitinkamos formos. Tačiau turinys nenulemia tų ypatingų šios formos kūrimo kelių ir metodų. Tam pačiam turiniui gali būti taikomi skirtingi metodai (skirtingi stiliai). 2) Menininko santykį su tikrovės reiškiniais nulemia kaip kultūros ekonominė bazė, taip ir tos sritys, kurios susijusios su ideologiniu antstatu: religija, moralė, mokslas, politinė ir socialinė sistema. Taip yra įtakojamas siužetų ir reprezentacinių aspektų pasirinkimas (kas domina menininką, kas yra svarbu toje ar kitoje kultūros sferoje ir taip pat tai, kas jam natūralu, savaime suprantama). Šie momentai tiesiogiai ar netiesiogiai įtakoja ir formaliąją meno pusę (stilių), nes suteikia konkrečią kryptį kūrybinį sumanymą atitinkantiems metodų ieškojimams. Bet ir apie šiuos faktorius, įtakojančius meninę kūrybą, negalima tvirtinti, kad jie visiškai vienareikšmiškai nulemia stilių. 3) Labai svarbi technikos ir gamybos būdų įtaka meno vystymuisi ir ypatingai tai paveikia jo formaliąją pusę. Tas ar kitas medžiagos apdirbimo būdas, taip pat dirbtinis medžiagos, kuri gamtoje neegzistuoja, pagaminimas menininkui suteikia galimybę sukurti naujus estetinius efektus arba sustiprinti jau žinomus ir išbandytus. Tiksliai taip pat ir meninės kūrybos instrumentų plėtojimas bei tobulinimas įtakoja apdirbamos medžiagos įsisavinimo procesą ir glūdinčių joje estetinių galimybių įsisavinimą. Mes jau nurodėm, kokį ypatingą vaidmenį dailėje suvaidino aliejinių dažų atradimas. Jis suteikė galimybę atsirasti grynam vaizduojamosios dailės stiliui ir galimybę realizuoti tokius grožio ir spalvų efektus, kurie iki to atradimo dailei buvo beveik nepasiekiami (*clair-obscur*). Tuo pačiu susiklostė ir nauja erdvės bei jos meninio pateikimo koncepcija. Muzikoj naujų instrumentų išradimas ir taip pat jų skambesio patobulinimas, diapazono išplėtimas bei tembro įvairovės praturtinimas (naujų grojimo technikos būdų išvedimas, o

netiesiogiai ir natų sistemos patobulinimas bei supaprastinimas) suteikė galingą impulsą muzikos vystymuisi ir jos emociniam išraiškingumui. 4) Lyginant su šiais žmogaus socialinės būties aspektais ir faktoriais, fizinės salygos (tokios kaip klimatas, geografinės sąlygos, maistas ir kita) turi tik antrinę reikšmę. Jų įtaka yra netiesioginė ir sunkiai apibrėžiama. 5) Galų gale visos šios įtakos susikryžiuoja, sąveikauja tarpusavyje ir įsilieja į menininko kūrėjo individualybę. Jos formuoja ją, suteikia impulsus jos vystymuisi, pagelbėdamos vienų sugebėjimų atsiskleidimui ir užgniauždamos kitus, bet visos šios įtakos (faktoriai) jau numato individualybės egzistavimą, jos ypatingas reakcijas (atsakus) į aplinkinio pasaulio poveikius, kuriomis ji išreiškia savo individualios prigimties savitumą. Individualybės neįmanoma paaiškinti remiantis išorinėmis sąlygomis ir jų saveikaujančių poveikių visuma. Individualybė (asmenybė) yra kažkas esmiškai nedaloma ir nesuskaidoma į atskiras dalis. Analitinis jos išskaidymas į daugybę skirtingų komponentų (faktorių) yra diskursyvinio mąstymo rezultatas. Tokiam mąstymui individualybės pažinimas prieinamas tik tokiu analizės būdu, bet jis nesugeba pažinti jos visumos, negali įsigilinti į jos vidinį branduolį, kuris būdingas individualybės vienovei, jos asmeniniam savitumui. Šie bruožai žmogaus kūrybinėje veikloje pasireiškia kaip originalumas. Visa, kas pasakyta apie individualybę apskritai, tinka ir meninei individualybei – tai menininko individualybės pusei, kuri pasireiškia ypatingais meninės išraiškos metodais ir būdais formuojant siužetinę medžiagą. Šia prasme asmeninių menininko gabumų ypatumai ir jų kryptys turi sprendžiamąją reikšmę formaliajai jo kuriamų kūrinių pusei. Lyginant su visais anksčiau nurodytais faktoriais, kurie sąlygoja meninę kūrybą ir ją įtakoja, menininko individualybė užima ypatingą vietą. Ji oponuoja jiems kaip vidinis išoriniam ir todėl būtent ją mes kaip ir turime omenyje, kai kalbam apie vidinį momentą, kuris nulemia meno gyvavimą ir vystymąsi, bei priešpastatom visumai anksčiau išnagrinėtų išorinių salygų ir faktorių. Tačiau iš tikrųjų yra ne taip. Nes menininko sukurtų kūrinių reikšmė yra ne ta, kad jo kūriniai atspindi jo individualybę ir tuo skiriasi nuo kitų menininkų kūrinių, bet ta, kad jo individualybė, jo asmeniniai gabumai atskleidžia ir padaro prieinamą kitiems žmonėms (publikai) objektyviai vertingą estetinę plotmę, kuri išsaugo savo vertybę ir nepriklausomybę nuo kūrėjo asmeninio egzistavimo. Tai kažkas tokio, kas realizuoja naują estetinį aspektą, naują meninio išraiškingumo

atspalvį[19]. Tas ar kitas estetines (menines) vertybes realizuojanti formalių priemonių ir metodų visuma bei vienovė yra tai, kas vadinama stiliumi. Stilius, kaip ir visa formalioji pusė, kai ji paimama atskirai nuo konkretaus turinio, yra bendro pobūdžio ir diferencijuojasi, tampa tikslesnis tik susidurdamas su konkretaus turinio įvairove. Formalios priemonės neatsiranda iškart kaip jau paruoštos ir visiškai išbaigtos, paprastai jas atranda ir apibrėžia menininko kūrybiniai ieškojimai ir įžvalgos. Šia prasme stiliaus pradmenys yra dinamiški. Juose glūdi vystymosi ir konkrečių galimybių atskleidimo bei transformavimo tendencijos. Ši stiliaus pradmenims būdinga tendencija yra vidinis momentas arba faktorius, skatinantis meninę kūrybą ir ją nukreipiantis konkrečia vaga, kurią įrėmina viešpataujančio stiliaus ženklų pažymėtas istorinis meninio gyvenimo periodas. Šis stiliaus vystymosi procesas pasižymi vidiniu nuoseklumu ir logika, kuriai išorinės įtakos (aplinkybės) gali padėti arba trukdyti, bet kurios esmiškai pakeisti jos negali. Tik šitame vidiniame meno vystymesi galima atrasti specifiškai estetinius dėsningumus, kurie negali būti redukuoti į jokius neestetinius pradus. Išoriniais bus vadinami visi kiti meno vystymąsi įtakojantys momentai, priešpriešinant juos vidiniams dinamikos pradams, kurie užtikrina estetinės meno prigimties autonomiją ir savitumą. Tai nereiškia, kad išoriniai momentai yra neesminiai, atsitiktiniai. Iš esmės šios išorinės sąlygos meno gyvenimui yra tokios pat būtinos, kaip ir vidinės. [Neįsk.] sąveikaudamos ir kontaktuodamos su gyva menine kūryba. Išorinis čia reiškia neestetinis (nemeninis). Dabar tampa suprantamas vaidmuo, kurį meno gyvenime atlieka asmenybė. Ji yra aktyvi terpė (katalizatorius), kurioje vyksta išorinių ir vidinių meno vystymosi salygų sąlytis ir sąveika. Toks asmenybės vaidmens supratimas nė kiek nesumažina jos reikšmės meninei kūrybai ir kartu skaitosi su tuo objektyviu mene įdiegiamo naujumo vertingumu. Menininkas nesukuria stiliaus pagal savo subjektyvias užgaidas, bet atranda jį kaip naują būdą meninėmis priemonėmis išreikšti tikrovės reiškinius, kuriam būdingas ypatingas anksčiau nepastebėtas emocinis išraiškingumas. Ir jis savo kūryba žiūrovą arba klausytoją išmoko naujai matyti žmogišką pasaulį bei gamtą. Visa ši meno vystymosi salygų ir faktorių analizė leidžia mums dabar arčiau prieiti prie stiliaus sąvokos apibrėžimo. Stilius yra visų pirma meninę kūrybą

19 Šis Sezemano nurodytas estetinės plotmės objektyvumas svarbus visai fenomenologinei estetikai ir vertybių teorijai. Estetinės vertybės, kaip ir kitos vertybės, egzistuoja nepriklausomai nuo kūrėjo ir jo sąmonės, bet yra atrandamos ir išreiškiamos tik per atskiro individo veiksmus.

organizuojantis estetinis pradmuo, kuris savo specifiniais meninės išraiškos ir medžiagos panaudojimo metodais pasiekia savo kūriniuose tokį išraiškingumą, kuris visiškai akivaizdžiai ir įtikinamai atskleidžia konkretų žmogaus santykį su pasauliu. Visgi reikia pastebėti, kad terminas „stilius“ nėra vienareikšmis ir yra vartojamas skirtingomis prasmėmis. Iki šiol mes kalbėjom apie atskiro menininko stilių, apie individualų stilių. Bet dažnai yra kalbama apie visos meninės epochos stilių, pavyzdžiui, apie Renesanso epochos meninį stilių, kuris pagal savo pakitimus gali būti skirstomas į ankstyvąjį Renesansą, brandųjį Renesansą arba pagal šalis ir tautas, kurios šį stilių perėmė kartu su visais jo pakitimais. Galų gale remdamiesi tokiu konkretaus stiliaus vystymusi ir geografiniu paplitimu mes nustatom ir atskirų mokyklų stiliaus skirtumus. Konkretūs stiliai klasifikuojami ir remiantis meno šakos, kurioje jie pasireiškia, savitumu (architektūrinis stilius, muzikinis stilius ir kita). [Neįsk.]

Du estetikos fragmentai: apie lytinį instinktą ir įsijautimą

Negalima nutylėti ir gana paplitusios teorijos, tvirtinančios, kad pagrindinis meninės kūrybos šaltinis ir akstinas yra lytinis instinktas, juslinė meilė. Ši teorija remiasi tokiais dar Darwino nurodytais biologiniais faktais, kad organinis ryšys tarp seksualinių instinktų ir grožio pastebimas jau gyvūnų pasaulyje: taip, pavyzdžiui, daugelis paukščių patelių pirmenybę teikia tiems patinėliams, kurie pasižymi ryškiausiomis ir vešliausiomis plunksnomis. Tai reikšminga ir žmonių visuomenėje egzistuojantiems seksualinės atrankos mechanizmams – šių faktų nieks neneigia, taip pat, kaip ir jų atspindžio meninėje kūryboje, pradedant liaudies menu ir baigiant pačiais subtiliausiais pasaulinių genijų darbais. Ypatingai akivaizdžiai ši meninės kūrybos priklausomybė nuo seksualinės meilės pasireiškia poezijoje ir muzikoje, tačiau ji nedviprasmiškai išreikšta skulptūroje ir dailėje, choreografijoje. (Ypač tuo pasižymi liaudies šokiai.) Nors ši teorija teisingai nurodo į vieną iš svarbiausių kūrybinio įkvėpimo šaltinių, vis dėlto nėra pakankamo pagrindo lytinį instinktą laikyti bet kokios meninės veiklos pradžia ir tai galima daryti tik pritempiant, net jei erotiką suprasime taip plačiai, kaip tai darė Freudas. Nekalbant jau apie architektūrą, kuri neturi jokio tiesioginio sąryšio su seksualumu. Taip pat kitose meno rūšyse mes susiduriam su daugybe kūrinių, kurių siužetai ir emocionalumas nėra susiję su erotika. Be to, būtina atsižvelgti į tą aplinkybę, kad erotika įkvepia menininką kūrybai tiktai tada, kai ji peržengia paprastą lytinį potraukį ir įgauna meilės formą, t. y. kai ji sublimuojama, t. y. pasireiškia sukilnintu pobūdžiu ir yra susieta su vienomis ar kitomis dvasinėmis vertybėmis. Milintysis mylimame žmoguje mato ne objektą, galintį patenkinti jo lytinį potraukį, bet žmogų, kuris jam brangus savo žmogiškosiomis savybėmis, su kuriomis jį riša socialiniai saitai ir santykyje su kuriuo jis jaučiasi privaląs saugoti ir gerbti jo asmenybę. Tiktai tokiu sukilnintu būdu lytinis jausmas gali derėti su tokiu kontempliatyviu nusistatymu geidžiamo objekto atžvilgiu, iš kurio gali

gimti meninis įkvėpimas ir kūryba. Jaunuolis, kurį užvaldė lytinis troškimas merginai, pirmiausia patiria ne troškimą mėgautis jos grožiu, bet apkabinti ją, pabučiuoti, suartėti su ja kūniškai. Seksualinis instinktas reikalauja veikti, o ne kontempliuoti. Mylintysis gali kontempliuoti tik tada, kai jis mylimojoje mato ir jaučia savarankišką asmenybę, neprarandančią savo vertingumo net tada, kai kūniškas suartėjimas neįmanomas ir lytinis potraukis lieka nepatenkintas. Sublimuojamos gali būti ir tokios seksualumo formos, kurios Europoje laikomos lytinio instinkto perversijomis, bet iš tikrųjų yra tik tam tikro jo nediferencijuotumo pasekmė, kuri ypatingai akivaizdžiai pasireiškia tam tikrose socialinėse sąlygose. Kaip, pavyzdžiui, homoseksualumas, kurio pavyzdžiu gali būti antikinis draugystės supratimas – jis remiasi mylinčiojo ir mylimojo, vyresniojo ir jaunesniojo draugo santykiais. Ši iš lytinio jausmo išauganti draugystė neabejotinai stipriai paveikė antikinę poeziją, ypač lyriką ir taip pat skulptūrą. Tai liudija tarp kitų ir Platono kūryba. Sokrato ir Alkibiado tarpusavio santykių pavaizdavimas pateikia įspūdingą pavyzdį to, kaip jis suprato ir vertino erotinius santykius tarp vyrų.

Priklausomai nuo to, kokiu laipsniu realizuojamas dviejų asmenybių susiliejimas į bendrus jausmus, pradedant nuo visiško atjautimo ir baigiant paviršutinišku atjautimu. Spręsdamas šį klausimą Scheleris seka Schopenhaueriu, kuris mano, kad žmogus atjautos aktu įveikia ribą, skiriančią jį nuo kitos asmenybės, ir betarpiškai išgyvena autentiškai realų susivienijimą su juo. Bet Scheleris šį Schopenhauerio mokymą išplėtoja dar nuodugniau ir sustiprina pateikdamas plačią faktinę medžiagą. Tačiau kai kurios Schelerio teorijos pusės (teiginiai) iššaukia vis dėlto rimtas abejones ir pasirodo kaip nepakankamai pagrįstos. Iš tikrųjų pats Scheleris pripažįsta, kad atjautimas nėra visiškai apribotas tuo, kad aš kito žmogaus kančias išgyvenu kaip savo paties. Net ir tuo atveju aš jo gailiuosi, noriu jam padėti, o tai reiškia, kad mano išgyvenimuose kaip esminis jų momentas yra toks jausmas, kurio kenčiantis žmogus neturi. Vadinasi, kenčiančio ir atjaučiančio išgyvenimai nėra tokie patys, jie nesutampa. Tą patį reikėtų pasakyti ir apie kitas bendrų jausmų rūšis. Kadangi subjektai, išgyvenantys tuos pačius jausmus, vis dėlto lieka dviem skirtingom asmenybėm, kiekviena su savo individualia psichofizine organizacija ir savo ypatinga patirtimi. Nėra jokių faktinių duomenų, įrodančių, kad jų išgyvenimai yra absoliučiai tapatūs. Galima tik patvirtinti, kad tie jausmai sutampa savo prasme, panašūs savo išoriniais pasireiškimais, bet jų kaip išgyvenimų

tapatybė neįrodoma. Leibnitzo tapatybės dėsnis [neįsk.] (*principium identitatis indiscernibilium*). Atjautos aktai nepanaikina ribos, skiriančios vieno individo sąmonę nuo kitos. Ji tik iki tam tikros ribos tampa pralaidi emociniams išgyvenimams. Ir šis pralaidumas yra tai, ką mes vadiname emociniu jautrumu. Pastarasis yra priklausomas nuo to, kiek subjekto pagaulumas yra diferencijuotas ir atjauslus. Panašiai kaip vienas instrumentas, turėdamas tą pačią sąrangą, atsišaukia į kito instrumento konkretų garsą tokiu pat garsu arba, kaip sakoma, jis rezonuoja, taip ir jautraus subjekto sielos sąranga atsišaukia į kito subjekto išgyvenimus vienodais ar bent panašiais išgyvenimais. Todėl jausmai, kuriems būdingas atjautimas arba jautimas kartu, gali būti vadinami (apibrėžiami) kaip emocinio rezonanso jausmai (išgyvenimai). Jų ypatybė ta, kad jų pagrindas yra objektyvus ir tuo pačiu emocionalus, t. y. juose atsiskleidžia suvokiamo objekto emocionalus turinys. Šiuo objektu gali būti kaip kitas subjektas, taip ir bet kokie organinės ir neorganinės gamtos reiškiniai. Kai emocinio rezonanso išgyvenimai paklūsta kontempliatyviai nuostatai, tai yra duotos visos sąlygos estetiniam objekto suvokimui. Menininkas per rezonuojantį išgyvenimą užsikrečia emociniu objekto turiniu ir jį įkūnija savo kūrinyje tuo aspektu, kuris yra išraiškingiausias. Būna, tiesa, ir priešingi atvejai, kad subjektas savo nuotaiką projektuoja į objektą, priskiria jam savo grynai asmeniškas nuotaikas. Pavyzdžiui, kai melancholikas viską mato tarsi nuspalvintą tamsiomis spalvomis, o optimistas – džiaugsmingomis. Bet tokia sąmonės nuostata netinkama estetiniam kontempliavimui, ji emocinį subjektyvumą prilygina objektyviam turiniui, emocinei pačios tikrovės pusei. Kaip subjektyvistinė įsijautimo teorija, taip ir objektyvistinis pažinimo paaiškinimas svarbiausiu momentu grožyje laiko gyvybiškumą. Todėl šioms teorijoms artimas yra ir Černyševskio požiūris, kuris grožį tiesiogiai apibrėžia kaip gyvybę ir dar kaip normalią gyvybę, kai visos jos funkcijos pasireiškia geriausiose sąlygose. Bet iš esmės Černyševskiui yra svetima visa minėtų teorijų problematika. Gyvybės sąvoką jis traktuoja paprasčiausiai biologine prasme ir nekelia klausimo, kaip ir kokiose sąlygose biologinis ...

Dvasinio grožio problema

Grožis, kaip mes įsitikinome, įsikūnija ir pasireiškia tik jusliniuose reiškiniuose ir objektuose. Nepaisant to, dažnai kalbama apie dvasinį, nejuslinį grožį. Kyla klausimas: ar egzistuoja faktai, kurie leistų pagrįstai pripažinti nejuslinį grožį? Ar žodis „grožis" tokiais atvejais vartojamas netikslia, perkeltine prasme? Nejuslinio (dvasinio) grožio samprata savo kilme yra susijusi su platonizmu. Šį grožį platonizmas laiko aukščiausiu, autentiškai realiu grožiu, kurio atžvilgiu juslinis grožis yra žemesnė paruošiamoji pakopa pereiti prie pačios idėjos [neįsk.]. Bet protu suvokiamo grožio kontempliavimas pagal platonizmo mokymą sutampa su idėjų pasaulio apskritai kontempliavimu ir su absoliutaus gėrio ir gerovės kontempliavimu. Kitais žodžiais, grožis savo aukščiausioje pakopoje yra tapatus su moraliniu gėriu ir tiesa bei nesiskiria nuo jų. Be to, šioje tapatybėje svarbiausias yra ne grožis, bet moralinis gėris kartu su tiesa. Grožis tampa tik gėrio-tiesos aspektu, bet kas tai per aspektas, lieka neaišku. Atrodo, kad skirtumas susijęs tik su pavadinimu. Bet kokiu atveju grožis su savo idealia esme praranda savarankiškumą. Kaip, laikantis racionalistų mokymo, juslinis pažinimas, pasitelkdamas bendrąsias sąvokas, formuoja žemesniąją pažinimo pakopą santykyje su aukštesniąja, taip ir juslinė forma yra traktuojama kaip žemesnioji, lyginant su dvasiniu grožiu. Pastarasis savo ruožtu susilieja su tiesa-gėriu ir jame ištirpsta.

Bet jei toks dvasinio grožio išaiškinimas nesuderinamas su grožio autonomija, tai nereiškia, kad viršjuslinio grožio problema išnyksta. Įdėmiai analizuodami tuos faktus, kurie charakterizuoja dvasinio grožio pasireiškimus, mes aptinkame ir tokius, kurie išsiskiria tam tikrais estetiniams išgyvenimams būdingais požymiais. Iš tikrųjų kaip moralinio gyvenimo sferoje, taip ir protinio darbo sferoje galima stebėti tokius reiškinius, kurie būdami savo esme viršjusliški (grynai dvasiniai) sukelia mums ne tik moralinės arba protinės vertybės, bet dar ir grožio pojūtį. Imkime, pavyzdžiui, tokius moralinius reiškinius kaip didžiadvasiškumas, dosnumas, kuriuose šie požymiai pasireiškia, nors ir ne visada, bet kai kuriais atvejais visiškai esmiškai. Jie be jokio dirbtinumo gali

būti apibrėžiami kaip gražūs. Dar aiškiau šis estetinis atspalvis pasireiškia tokiame elgesyje, kurį įprasta vadinti moraliniu taktu. Tai žmogaus gebėjimas orientuotis vienoje ar kitoje situacijoje, susijusioje su moraliniais žmonių santykiais, ir susiklosčiusioms aplinkybėms pasitelkti tinkamiausią ir tiksliausią reakciją, kuri visiškai atskleidžia moralinę šios probleminės situacijos esmę. Bet tai visai nereiškia, kad [neįsk.] žmogus, besivadovaujantis savo elgesyje moraliniais motyvais, drauge jau turi moralinio takto jausmą nurodytąja prasme. Tą patį galima pasakyti ir apie dosnumą, didžiadvasiškumą ir kitas moralines dorybes.

Žmogaus poelgiai derinami su moraline pareiga, būk dosnus ar didžiadvasiškas, – tai sukelia mums pagarbą, bet nesuteikia natūralaus pagrindo tam, kad šis vertinimas įgytų drauge ir estetinį atspalvį. Kyla klausimas: kokios turi būti patenkintos nurodytų moralinių kokybių sąlygos, idant jose įžiūrėtume reikiamą grožį? Atitinkamų faktų analizė atskleidžia tokias sąlygas: 1) didžiadvasiškumo, dosnumo, moralinio takto aktai pažadina mums grožio pojūtį ne tada, kai jie yra šių ar kitų svarstymų rezultatas, nors jie būtų ir patys nesavanaudiškiausi, bet tada, kai jie natūraliai išplaukia iš žmogaus veiksmą nukreipiančio emocinio proveržio. Kitaip sakant, kai juose tiesiogiai pasireiškia pačios giliausios moralinės asmenybės ir jos santykių su kitais žmonėmis ištakos. Šie aktai išsiskiria kažkokia vidine būtinybe. Juose pasireiškia žmogaus dvasinė prigimtis, jo įgimti arba išsiugdyti moraliniai bruožai, kurie dėl nuoseklios moralinės saviauklos tapo antrąja žmogaus prigimtimi. Šie aktai yra giminingi tiems, kuriuose įsikūnija – pagal Kanto mokymą – meno genijaus kūryba (tai tokie aktai, kuriais žmogaus prigimtis pati nusistato sau įstatymus). Bet jie savo emociniu betarpiškumu smarkiai skiriasi nuo moralės, kuri vadovaujasi kokia nors bendra „maksima“ (norma), kurios pavyzdys galėtų būti kategorinis Kanto imperatyvas. 2) Vidinė būtinybė ir natūralumas tokiems aktams suteikia kažkokio instinktyvumo pobūdį, bet šis instinktyvumas nėra aklas ar nesąmoningas, jis akylus, kylantis iš moralinės *intuicijos* arba jautrumo, didele dalimi iš pagrindų nepriklausomo nuo asmenybės protingumo lygmens. Ypač išraiškūs šiuo atžvilgiu lankstaus moralinio takto, derančio su ribotu protiniu akiračiu, pavyzdžiai. Nurodytų aktų intuityvumas susijęs ir su kita ypatybe, kurią Kantas priskiria estetiniams objektams. Tai – *betikslis* tikslingumas. Šis betikslis tikslingumas jiems būdingas dvejopai: a) jie pateikia tobuliausią ir šiuo požiūriu tikslingiausią subjektui iškylančios moralinės problemos sprendimą,

bet tai – ne suplanuotas tikslingumas, jis nėra paremtas apmąstymais, bet yra tiesioginė emocinio sielos polėkio išraiška. Kita vertus, panašūs aktai kitiems ypač aiškiai atskleidžia moralinį veikiančio subjekto nusiteikimą, t. y. pateikia tinkamiausią moralinės asmenybės esmės vertinimo aspektą. O ši aplinkybė stebėtojui sukelia pojūtį, kuris yra panašus į meninio kūrinio patyrimą, tad šiuo atžvilgiu šie aktai pripažįstami dvasinio grožio išgyvenimais. Dvasinis grožis šiuo požiūriu yra būdingas išminčiai pačia giliausia šio žodžio reikšme.

Iš to, kas pasakyta, aiškėja, kad 1) dvasinis grožis yra asmenybės bruožas, tai tiesioginis gilumininio jos branduolio pasireiškimas; 2) kad grožio predikatas gali būti teisėtai priskiriamas ne moralinėms dorybėms apskritai, bet tik konkretiems ir individualiems jų pasireiškimams. Be šitų pasireiškimų dvasinis grožis apskritai neegzistuoja, kaip ir nėra juslinio grožio apskritai, jei jis konkrečiai nepasireiškia. Be grožio pasireiškimo negalėtume jo kaip grožio įvardinti. Mene dvasinis grožis gali pasireikšti tiktai įsikūnydamas vienokiuose ar kitokiuose jusliniuose vaizdiniuose.

Kiek kitokiu pavidalu dvasinis grožis pasireiškia ir grynai protiniame žmogaus gyvenime, protinės kontempliacijos sferoje (gr. *theoria*), ir pasireiškia jis tokiais atvejais, kai teorinė mintis savo vidine raida pasiekia tai, ką Hegelis turi omenyje kalbėdamas apie konkrečią sąvoką arba konkrečią idėją. Tai iš esmės yra ne kas kita, kaip toks intuityvus bendros padėties suvokimas, kai drauge atsiskleidžia ir konkrečių pritaikymų atskirais atvejais daugialypumas, kurį jis sujungia į vieną sistemingą visumą. Intuicija čia nukreipta į bendrybę, bet bendrybėje [neįsk.] įžvelgiama, pagaunama ir realizuojama atskirybė. Šiuo požiūriu grožis gali pasireikšti ir pačiose abstrakčiausiose mokslinėse srityse, matematikoje, teorinėje fizikoje, logikoje. Apie tokį grožio pobūdį kalbėjo dar racionalistai [neįsk.], bet jie neskyrė esminio šio grožio skirtumo nuo juslinio grožio. Tiesiogiai šį protinį grožį gali išgyventi tiktai pats mąstantis subjektas. Objektyviai prieinamas jis tampa tiktai tada, kai intuityviai atrandamas tinkamas išreiškimo ir išdėstymo būdas. Mokėjimas surasti tinkamą žodinę formą yra ypatinga dovana, kuri mokslininką suartina su menininku.

Bjaurumo klausimas

Kokį vaidmenį vaidina bjaurumas gamtos grožį suvokiant arba meno kūriniais besigėrint? Kuria prasme bjaurumas yra estetinė kategorija? 1) Bjaurumas kaip grožio priešybė, neigimas. Šia prasme jis yra už gamtos ir meno grožio ribų. Vadinas, pats bjaurumas, kiek jis yra bjaurus, negali būti meno kūrybos tikslu. Taip yra, jei grožis apsprendžia visą estetinių vertybių sferą ir sutampa su ja. Šia prasme dažnai buvo suprantamas antikos grožio idealas. 2) Tačiau tam prieštarauja tiek meno istorinis vystymasis, tiek ir atskiro žmogaus estetinis patyrimas. Kaip mėginama pagrįsti ir pateisinti tą faktą, kad bjaurumas tampa meno kūrybos siužetu (objektu) ir įgauna mene pilietybės teisę?

a) Bjaurumas priešpastatomas grožiui, kad kontrastu pabrėžtų grožio estetinę vertę ir iškeltų ją aikštėn. Bet toks bjaurumo apibūdinimas nesprendžia visos bjaurumo [sampratos apimties]. [Neįsk.] Žinoma, spręsdami, kad tam tikras objektas yra bjaurus, mes įvertinam jį pagal tam tikrą grožio kriterijų, kitaip negalėtume skirti grožio nuo negrožio. Bet tai nereiškia, kad suvokdami bjaurumą mes tuoj pat turim prieš savo dvasios akis priešingą bjaurumui grožį. Bjaurumo vaidmuo mene yra daug reikšmingesnis ir platesnis.

b) Grožio ir bjaurumo priešingumas yra reliatyvus, lygstamas. Nėra nelygstamo grožio ir nelygstamo bjaurumo. Stanislavskio žodžiai: ir bjaurume esti gražių momentų arba šalių. (Vanslovo[20] aiškinimas – mūsų tarybinis gyvenimas imamas kaip visuma gražus, nežiūrint to, kad jame pasiliko dar daug atskirų neigiamybių.) Pasak Černyševskio, nulemia bendra vedamoji tendencija, o ne atskiros smulkmenos. Vienok ir toks aiškinimas nepakankamas. Ką reiškia šitas reliatyvizmas? Jei tai reiškia, kad visi meno veikalai yra netobuli, kad visuose galima surasti tam tikrų trūkumų, tai toks netobulumas pats negali turėti teigiamos reikšmės. Ir jei menininkas jį pajus, pastebės, tai pasistengs jį pašalinti. [Neįsk.][21]

20 Turbūt tai Antanas Venclova (1905–1971) – poetas, rašytojas ir LTSR kultūros ministras.

21 Galimai trūksta vieno puslapio, nes po 2 puslapio seka iškart 4-tas.

Vaizdas turi atitikti daikto paskyrimą arba jo organinę prigimtį (augalai, gyvuliai, žmonės). (Kanto *Normalidee*); prigimtinės kūno dalių ir narių proporcijos, kurios gali svyruoti tiktai tam tikrose šiek tiek apibrėžtose ribose.

a) Tačiau ir čia, atsižvelgiant į tai, koks yra menininko sumanymas, organinės formos gali patirti žymius pasikeitimus. Kiek jos priderinamos prie bendros kompozicijos (pav. ornamentikoj stilizacijos).

b) Organinis grožis gamtoje, pvz., pastatas, kuris atitinka natūralią aplinką. (Valstiečių trobelė, jo forma, didumas, spalvos, nudažymas. Taip pat ir žmogus.)

c) Tai parodo ir fantastiniai kūriniai šioj srityje. (Plg. kentauras, daugiarankės ir daugiaveidės Indijos dievybės. Skirtumas tarp to, kas organiška ir neorganiška.)

Sprendžiamąją reikšmę turi menininko vedamasis sumanymas, tai, kas vadinama meninio kūrinio dominante. Pvz., kai menininkui rūpi parodyti šviesos ir šešėlių žaidimą ir dinamizmą, tai jis nekreipia dėmesio į tai, ar tie objektai – gyvuliai, augalai ir žmonės yra (jų formos atžvilgiu) gražūs ar negražūs, jis nuo šito momento abstrahuojasi, yra jam abejingas ir gali net teikti pirmenybę tam, kas negražu, kad nesuklaidintų žiūrėtojo.

Arba impresionizmas. Pagauti ir užfiksuoti pirmą gyvą įspūdį (grynai jutiminį), kuris dar nėra patyręs įprastų asociacijų poveikio, kurios jį paverčia negyva, suprastinta, nuskurdinta schema.

Tiek meninei kūrybai, tiek ir estetiniam pasigėrėjimui meno kūriniais yra labai svarbu atsikratyti įprastinių, praktiniame gyvenime įgytų asociacijų, kurios nustelbia glūdinčias objekte estetines vertybes. Reikia pabrėžti skirtumą tarp praktinių daiktų schemų ir estetinio jų suvokimo, o ne užtušuoti jį, kaip tai daro marksistai. Šitam priešingumui neprieštarauja tas faktas, kad ir praktinis elgesys su daiktais gamyboje gali paruošti dirvą estetinei kontempliacijai, kiek gamybinė praktika mus supažindina su dirbamosios medžiagos jutiminėmis savybėmis ir verčia mus atkreipti į jas dėmesį. Tačiau tai nė kiek neišdildo šių dviejų sąmonės nusistatymų skirtingumo.

Bet visa tai, kas pasakyta apie bjaurumo (negražumo) įtraukimą į meno ir estetikos sferą ir apie tas sąlygas, kurios leidžia menininkui naudotis ir tuo, kas negražu, savo estetiniams sumanymams įvykdyti, dar neišaiškina išsamiai negražumo vaidmens meninėj kūryboj ir estetinėj kontempliacijoje.

Iki šiol mes kalbėjom tik apie vieną pagrindinį estetinės sferos veiksnį – apie grožį ir jo priešybę. Bet estetinė kontempliacija apsprendžiama dar kito veiksnio, kuris susijungia su grožiu (persismelkia su grožiu), bet nesutampa su juo. Tai yra estetinio objekto ekspresyvumas arba raiškingumas. Jis visuomet ką nors išreiškia, ir tai, ką jis išreiškia, prisideda prie to, kas jis yra savo juntamos išvaizdos atžvilgiu. Raiškingumas suteikia estetiniam objektui simbolinį pobūdį. Jis reiškia daugiau, kaip kad jis yra. Kai kurie estetikai prisilaiko todėl tos nuomonės, kad meno ir bendrai estetikos pagrindinė kategorija yra ne grožis, o ekspresyvumas, kuris visiškai nepriklauso nuo grožio. Iškyla klausimas: kaip galima apibūdinti estetinį ekspresyvumą? Kuo jis skiriasi nuo neestetinio reikšmingumo?

1) Simbolizmas (raiškingumas) yra imanentinis pačiai juntamai išvaizdai, joje įkūnytas, joje apsireiškia, o ne transcendentinis kaip signale, ženkle. Jis tiesiog suvokiamas vaizde, o ne tik jo pagalba.

2) Turiningumas. Lessingo vaisingiausias momentas. Būdingumas. Mazgas, kuriame daug charakteringų bruožų, momentų (prasminių ryšių). Romantikų begalybės įsikūnijimas baigtinybėje. Sunaudotos visos objekte glūdinčios estetinės potencijos.

3) Emocinis veikiamumas. Objekto išvaizda išreiškia tam tikrą bendrą dinamizmą, gyvybiškumą arba tam tikrus šiek tiek apibrėžtus jausmus, nuotaikas ir pan., kuriuo užkrečia suvokiantį subjektą ir sukelia jame atitinkamą emocinį atgarsį. Subjektas įsijaučia į jį (bet neįjaučia savo jausmų į objektą). Šitos emocijos yra objektyvaus pobūdžio, suvokiamos kaip priklausančios pačiam objektui.

Raiškingumo planai gali būti skirtingi, labiau ar mažiau diferencijuoti ir išvystyti (sukonkretinti). Skirtinguose planuose ir grynai formaliojo grožio ir raiškingumo savitarpio santykiai bei jų sąveika bus skirtingi. Jei paimsim tą planą, kuriam priklauso grynai formalus grožis, pvz., ornamentikoj arba grynoj muzkoj be jokio dalykinio siužeto, tai čia juntamas grožis sutampa su raiškingumu; jisai čia niekuo kitu neapribojamas ir nesąlygojamas. Bet lig tik mes pereinam prie aukštesnio raiškingumo plano, kuriame įgauna reikšmę tam tikra dalykinė reikšmė, kuri pati gali turėti skirtingus simbolizavimo laipsnius, raiškingumas pasiekia tam tikrą savarankiškumą ir gali formalųjį grožį vienu arba kitu būdu apriboti ir jį pajungti: tai reiškia įnešti į formaliąją kompoziciją tokius pakeitimus ir nukrypimus nuo formaliojo grožio reikalavimų,

kurie pasiteisina tik ekspresyvumo atžvilgiu, t. y. tie nukrypimai nuo grožio stiprina, pabrėžia tą objekto raiškingumą, kurį menininkas stengiasi įkūnyti savo kūrinyje. O ekspresyvumas priklauso ir tam, kas formaliu atžvilgiu negražu (pvz., neharmoniški ryškių spalvų, tonų, linijų deriniai; negražūs ir net bjaurūs veido bruožai, kūno proporcijos ir t. t.).

I. Formaliojo grožio planas (jusliškai pagaunama kompozicija), jo raiškingumas – bendras, išplaukiąs iš formos be apibrėžtos dalykinės reikšmės (emocinio momento).

II. Forma surišta su tam tikra dalykine reikšme, kuri ją paveikia ir šiek tiek pasijungia.

Juo gilesnis ir sudėtingesnis yra raiškingumo diferencijavimas, juo labiau formalūs elementai ir pati kompozicija turi prisiderinti prie ekspresyvumo reikalavimų (pvz., kompozicijos užbaigtumas, vaizdo aiškumas: scena – atsitiktinė atkarpa iš tikrovės; pirmas neaiškus įspūdis, kuris sujaudino menininką).

Itin aiškiai tai pasireiškia, kur vaizduojama kažkas komiška (karikatūros).

Klasikiniame antikos mene svarbiausią reikšmę turi formalioji pusė. Nulemia formalusis momentas. (Klasikos statulos neturi akių lėlyčių.) Vėlesnėje antikos skulptūroje ekspresyvumas stiprėja (patetinis momentas). Jos siužetai ne tik herojai – graikiško grožio idealai, bet ir visokie negražumo tipai. (Renesanso klasicizmas ir baroko patetiškumas.)

Poezijoj grynai formalus planas negali turėti savarankiškos reikšmės todėl, kad kalbos prigimtis (esmė) neatskiriama nuo dalykinės reikšmės. Bet ir čia pasireiškia skirtumas, pvz., tarp lyrikos ir prozos. Lyrikai forminiai elementai ir veiksniai turi daugiau reikšmės ir glaudžiau susiję su emocine ir dalykine reikšme. Prozos forma daug laisvesnė (ypač romane).

Dvasios grožio klausimas

Ar jis galimas? Jei grožiui būdinga kaip tik tai, kad jis priklauso juntamajam pasauliui ir pasireiškia tuo, kas suvokiama regėjimu ir klausa. (Kinestezija.) Ar gali būt, kalbant apie dvasios grožį, grožio terminas vartojamas netiesiogiai ir netikslia prasme ir grožis sumaišomas su gėriu (moraline prasme)? Vis dėlto atrodo, kad dvasios grožio sąvoka turi tam tikrą objektyvų pagrindą mūsų vidiniame patyrime. Ne visa, kas moraliniu atžvilgiu gera, tuo pat yra ir

gražu. Šiaip ar taip, yra aišku, kad menas gali išreikšti arba atvaizduoti dvasinį grožį tiktai besinaudodamas tomis pačiomis priemonėmis, kaip ir vaizduodamas juntamąjį (kūnišką) grožį. Turint galvoje, kad meno raiškingumas (jo simboliškumas) apima daugelį skirtingų planų, kurie leidžia menui vaizduoti ir išreikšti žmogaus dvasinio pasaulio reiškinius ir pergyvenimus, galima suprasti, kad jam prieinamas ir dasinio grožio išreiškimas. Tačiau tuo problema dar neišspręsta, nes reikia dar išaiškinti, kuria prasme dvasiniam reiškiniui galima priskirti grožį, neprimetant šitam terminui neestetinės reikšmės. Kokia čia gali būti analogija tarp juntamojo ir dvasinio reiškinio estetiniu atžvilgiu?

1) Tai turi būti tam tikras individualus (konkretus) reiškinys. Bendras sprendimas apie grožį yra visuomet antrinis, išvestinis. Vadinasi, tai yra toks pergyvenimas (poelgis, veiksmas, aktas), kuris surištas su tam tikra konkrečia situacija.

2) Kiekviena tokia situacija reikalauja iš žmogaus (subjekto) atitinkamos reakcijos, t. y. tikslingos reakcijos, kuri yra suderinta su esamomis aplinkybėmis ir tuo pat sprendžia situacijoj glūdintį uždavinį taip, kad būtų pasiekta arba įvykdyta siekiama dvasinė gėrybė arba pašalinta gresianti blogybė. Tačiau toks elgesio arba mąstymo tikslingumas sudėtingoj arba painioj situacijoj gali būti vykdomas skirtingu būdu: a) arba didelėmis ir vaizdingomis pastangomis ir sudėtingais veiksmais, kurie neleidžia suvokti vienu žvilgsniu visą subjekto veikseną, arba b) lengvai ir sklandžiai be jokių juntamų pastangų ir svyravimų, taip tarytum toks veikimo būdas būtų visiškai natūralus ir išaugtų organiškai iš pačios situacijos ir atrodytų visiškai paprastas, savaime suprantamas. Žodžiu, šiais atvejais padaro tam tikros harmoningos ir vieningos kompozicijos įspūdį, kuris tobulai suderintas su esama situacija ir nustebina savo aiškumu ir įtikinamumu.

Tatai yra tokia veiksena, kurią Kanto terminijoj galima būų apibūdinti kaip tikslingumą be anksčiau numatyto arba apgalvoto tikslo. Tai galima sugretinti ir su tuo, kaip Kantas apibrėžia genijų (genialumą). Genijus kuria kaip gamta, jis pats nustato dėsnį, kuris valdo jo kūrybą ir jos išdavą – jo kūrinį. Tai reiškia, kūrinys išauga organiškai iš jo asenybės (iš jo prigimtinio dvasinio nusistatymo) ir pasižymi tokiu pat vidiniu būtinumu, kaip ir organinės gamtos gaminiai. Dėsningumą čia Kantas supranta ne bendro dėsnio prasme, kuris

taikomas atskiriems atvejams, o individualia prasme, t. y. to vidinio būtinumo, kuris valdo kaip tik šitą atskirą kūrinį ir apsprendžia jo individualias ypatybes.

Šia prasme analogiškai su meno kompozicija gražumas gali būti priskiriamas ir tam tikriems mąstymo aktams, pvz., tam tikro bendro dėsningumo (jo formulės) išvedimui, kuris aiškiai rodo, kaip jis suriša ir suveda į vienybę daugybę faktų bei reiškinių, kurie atrodo esą visai skirtingi.

Arba žmogaus etinis pasielgimas, kuris itin aiškiai iškelia aikštėn jo jautrumą, jo intuityvinį situacijos supratimą ir įžvalgumą. Intuicija čionai užbėga už akių diskursyviniam mąstymui ir veikia su instinktyvišku tikslumu. Žinoma, šitas dvasinis grožis atsiskleidžia tiktai kontempliatyviškam sąmonės nusistatymui ir neturi būti suplakamas su pasitenkinimu atlikta priederme arba mąstymo pasiektu rezultatu.

Poezijos klausimu

Nors poezijoj esminį vaidmenį vaidina kalbos formalieji (juntamieji) veiksniai (eufonija, ritmas, rifmavimas, dinamizmas, balso pakilimas ir nusileidimas, pasikartojimai, kompozicijos simetrija arba dėsninga santrauka), tačiau poezijoj (kalbos mene) formalieji momentai niekuomet negali pasiekti visiško savarankiškumo, nes žodžiai savo esme yra reikšmingi, yra tam tikros dalykinės reikšmės nešiotojai, o ta dalykinė reikšmė ir yra poetinio turinio branduolys. Kokios yra poetinės kalbos specifnės ypatybės turinio atžvilgiu? Paprastai sakoma, kad poetinei kalbai yra būdingas ypatingas vaizdumas ir šiuo atžvilgiu poezija sugretinama su tapyba. Ji turi savo objektą vaizduoti panašiu būdu, kaip ši pastaroji. Vaizdumas pasiekiamas ne tik tokiais žodžiais, kurie savo konkretiškumu labiau prisiartina prie tikrovės, bet, be to, ir palyginimais. Bet iš arčiau įsižiūrėjus kyla klausimas: ar iš tikro taip gali būti; ar poezija gali lenktyniauti su tapybos arba skulptūros vaizdumu? Tam kliudo jau ta esminė aplinkybė, kad vaizduojamasis menas duoda tiesioginį savo objekto juntamą atvaizdą, o poezija, priešingai, naudojasi ženklais arba simboliais, kurių juntama prigimtis neturi nieko bendro su tuo objektu, kurį jie žymi. Vaizdavimas čionai yra netiesioginis, žodžiais (simboliais) įtarpintas. Aišku, kad netiesioginis vaizdavimas savo veikiamumu negali lygintis su tiesioginiu vaizdavimu. Be to, tapyba duoda mums kartu visą užbaigtą objekto vaizdą, o poezija gali

jį vaizduoti per tam tikrą laikotarpį, pridėdama žingsnis po žingsnio vieną objekto bruožą, antrą, trečią ir t. t. Savaime suprantama, kad poetas, aprašydamas objektą, jokiu būdu negali išsemti visų jo išvaizdos ypatybių, kurias mums rodo tapytojas, o jei jis ir pamėgintų sekti tapytojo pavyzdžiu, jis nepasiektų tikro vaizdumo, o priešingai, prasilenktų su savo tikslu, nes pareikalautų iš klausytojo arba skaitytojo vaizduotės tokio darbo, kurio ji negali atlikti. Iš to aiškėja, kad poetas jokiu būdu negali pretenduoti į tą išsamų vaizdumą, kuris prieinamas vaizduojamajam menui. Jam tenka pasirinkti atskirus objekto bruožus, kurie, kad ir sujungti, negali atstoti tapybos užbaigto vaizdo. Be to, sintetinį vienijamąjį darbą čia turi atlikti klausytojo arba skaitytojo vaizduotė, besiremdama tiktai trumpais ir fragmentiškais poeto nurodymais. Todėl tas vaizdas, kuris susidarys klausytojo sąmonėj, bus dažniausiai netobulas, neaiškus, subjektyvus ir be estetinės vertės. Tai galima patikrinti atkreipus dėmesį (savistabos pagalba) į tuos vaizdinius, kurie atsiranda skaitant poezijos veikalą. Pasirodo, kad mums besigėrint poezijos kūriniu mūsų dėmesys yra nukreiptas ne į šituos kintamus ir fragmentiškus vaizdinius, jie yra tik estetinio suvokimo atsitiktiniai palydovai. O kai mes sutelksim į juos dėmesį ir pasistengsim juos išaiškinti, tai tokia sąmonės intencija tuoj pat nukreips mūsų dėmesį nuo pačio veikalo, nuo jo žodiškos prigimties ir struktūros. Vadinasi, kai mes svorio centrą perkeliam į kylančius sąmonėj vaizdinius, mes išeinam už estetinės kontempliacijos akto ribų. Ar iš to galima padaryti išvadą, kad vaizdumas neturi esminės reikšmės poezijoj ir kad poezija apsiriboja tik abstrakčiais žodiškais vaizdiniais? Neginčijamas faktas, kad poetinė kalba skiriasi nuo šnekamosios kalbos vaizdumu, palyginimais ir t. t. Bet ką reiškia tada šitas vaizdumas? Reikia turėti galvoj, kad kalbos supratimo aktas nevyksta taip, kad mes pilnai realizuojam sąmonėj objekto vaizdinį, mes tiktai nusimanom supratę, apie ką kalbama. Supratimo aktas vyksta, bet jisai dar neišvystytas, jo turinys neatskleistas, potencialus. Šiuo atžvilgiu jis yra artimas jausmui, bet ne tokiam jausmui, kuriuo pasireiškia nenukreipta į objektą (nesusieta su juo) tam tikra psichinė ir kūniška būsena, bet intencionalus jausmas, kuris suteikia vaizdiniui arba minčiai tam tikrą emocinį atspalvį. Jei pats objektas, apie kurį kalbama, yra reikšmingas vienu arba kitu atžvilgiu, tai šitas potencialus supratimas lydimas tam tikro emocinio susijaudinimo. Šitas susijaudinimas, susijęs su supratimo aktu, bus tuo stipresnis, juo efektyvesnis bus atitinkamas kalbinis išreiškimas: 1) iškelia aikštėn kaip tik tą objekto aspektą arba tą jo ypatybę,

kuriais itin aiškiai pasireiškia objekto reikšmingumas (kalbos dalykinis ekspresyvumas); 2) kalbos formalus reikšmingumas (intonacija, dinamizmas, eufonija ir pan.), visi šie momentai kartu sujungiami ir sudaro kalbos vaizdumą. Svarbu yra, kad emocinis susijaudinimas atsiranda anksčiau už pilną vaizdo realizavimą ir jo nereikalingas. Jam užtenka potencialaus supratimo ir šia prasme galima sakyti, kad ir pats kalbos vaizdingumas grindžiasi potencialiais (nepilnai atskleistais) vaizdais. Tai itin aiškiai parodo tie atvejai, kai pats poezijos objektas nėra konkretus juntamas daiktas arba reiškinys, o tam tikri vidiniai pergyvenimai, nuotaikos, jausmai arba reikšmingos gyvenimui mintys. Ir čionai mes galim kalbėti apie kalbos vaizdumą, turėdami galvoje jos raiškingumą, nurodyta anksčiau prasme.

Tai, kas pasakyta apie poetinių vaizdų potencialumą, pasitvirtina ir analizuojant tą vaidmenį, kurį vaidino palyginimai (analogijos) poetinėj kalboje. Tam tikro objekto ekspresyvumas pabrėžiamas ir iškeliamas aikštėn palyginant jį su kitu objektu, kuris gali priklausyti visai kitokiam būties planui ir neturi tikrovėj nieko bendro su pirmuoju. Palyginimas netapatina tų objektų, kurie palyginami, neišdildo jų skirtingumo, o vis dėlto taip juos sugretina iškeldamas tam tikrą jų aspektų panašumą, kad jie tarsi susilieja ir persismelkia. Bet toks susiliejimas ir persismelkimas gali atsirasti vien tuo atveju, jei palyginant nei vieno, nei antro objekto vaizdai nėra realizuojami, nėra atskleidžiami visiškai, jei jie palieka it neužbaigti, jei poetas pasitenkina užsiminimais, trumpais nurodymais į tą aspektą, kuriuo remiasi palyginimas. Ir šitas aspektas yra kaip tik tas, kuriame glūdi reikšmingas mums emocinis momentas. Jei abiejų palyginamų objektų vaizdai būtų pilnai atskleisti ir išvystyti, tai palyginimas nustotų savo tiesioginio paveikumo ir natūralumo. Nulemia čia kaip tik pirmas tiesioginis įspūdis, kuris mus užklumpa ir nustebina (sujaudina) savo taiklumu.

Poezija užima ypatingą vietą meno rūšių tarpe. Jos dirbamoji medžiaga ir jos vaizdavimo ir išraiškos priemonės sutampa su tomis priemonėmis, kuriomis naudojasi ir mūsų protas mintims išreikšti ir pranešti kitiems. Todėl kalbos menas, poezija yra visų meno šakų protiniam pažinimui ir filosofijai artimiausia ir labiausiai tinka ir suteikiant bendroms mintims estetinę formą arba iškeliant aikštėn jų estetinį aspektą. Todėl Hegelis ir kiti laikė poeziją aukščiausia ir tobuliausia meno rūšimi, nes joje juntamosios būties dematerializavimas (numedžiaginimas) arba, kitaip sakant, medžiagos įdvasinimas

pasiekia aukščiausią laipsnį. Tai iš tikrųjų yra esminis poezijos ypatumas. Bet tai nereiškia, kad poezija yra vertingesnė už kitas meno šakas ir formas. Be abejo, kiek poezija (kalbos menas) yra dvasiškiausias menas, jis pirmiausia ir tobuliausiai gali išreikšti, įkūnyti dvasios grožį. Ir ta aplinka arba atmosfera, kurioj dvasinis grožis gali pasireikšti ir pasidaro estetiškai [neįsk.] vaizdus, tai yra tas nusiteikimas, kuris yra įsikerojęs tam tikruose jausmuose, kurie yra susiję su tam tikrų objektų, įvykių, situacijų reikšmingumu (dalykine reikšme), iš jų iškilo ir į juos nukreipti (vaizdumas be vaizdo).

KULTŪROS FILOSOFIJA

Filosofinė kultūra ir dabartis

Vienas aktualiausių dabarties uždavinių – ypatingai tose naujai susikūrusiose nacionalinėse valstybėse, kurios nori tapti naujais kūltūros centrais. (Dalyvavimas europinėje kultūroje ir savo savito kūrybinio įnašo padarymas.)

I. Filosofinės kultūros apibrėžimas. Svarbiausia ne filosofinių sistemų žinojimas, bet dvasia, filosofinių interesų, klausimų, ieškojimų dominavimas.

II. Filosofijos santykis su kultūra. Filosofija kaip kultūros savimonė. Siekis viską įsisąmoninti: savo prielaidas, savo tikslus, savo prasmę, savo likimus. Filosofinė europinės kultūros specifika. Jai būdinga filosofinė dvasia. Tai iš esmės amžinai klausinėjančio Sokrato dvasia. Savimonės aiškumo ir įtampos svyravimai kaip individualiame, taip ir visuomeniniame socialiniame gyvenime.

III. Kritinis šiuolaikinės europinės kultūros išgyvenimų momentas. Nusivylimas ankstesniais idealais. Pasaulinio karo rezultatai. Romantizmo žlugimas. Idealai pasirodė esantys tušti, nesuteikiantys pasitenkinimo, būties pilnatvės ir laimės [neįsk.]. Visiems šiems idealams yra būtinas daug gilesnis pagrindimas. Būtinybė pervertinti visas vertybes. Ieškojimas kažko kito, vertingesnio. O iš kitos pusės – pozityvizmo įsigalėjimas. Visiškas pasinėrimas į eilines, kasdienines gyvenimo užduotis. Atsisakymas įprasminti kultūrą. Tai materialinės ekonominės veiklos užduotys. Ekonominio ir politinio gyvenimo įtampa. Tai rimtas pavojus naujiems gimstantiems kultūriniams centrams. Jų įsitraukimas į idėjų verpetą, į šį liguistą procesą. Pozityvizmas kaip pasitenkinimas eiliniu, kasdieniniu dalyvavimu stichinio kultūrinio gyvenimo procese. Kultūros tapimas civilizacija (išsigimimas).

IV. Bet ar tokiu atveju filosofija nesusipriešina su religija? Argi ji nori perimti religijos funkcijas ir įsipareigojimus? Ne, ji neprivalo to daryti. Bet išsaugodama savo savarankiškumą ji ne konkuruoja su religija, bet bendradarbiauja su ja kažkokiu būdu: 1) Filosofijos elementai krikščioniškoj religijoj. Helenistinė filosofija kaip parengiamoji krikščionybės stadija; 2) Iš esmės statinis ir dinaminis dvasinio gyvenimo momentas. Religinių tiesų amžinumas

ir viršlaikiškumas. Jų atsiskleidimas laike. Progresuojantis dvasinio (europietiško) gyvenimo vystymasis yra jo neatimama teisė ir esmė. Todėl šis amžinumas turi būti taikomas taip, kad atskleistų dvasinio gyvenimo vystymąsi vis naujomis ir naujomis pusėmis. Filosofija ir sprendžia šį uždavinį, ji ieško prieigos prie amžinybės iš jau pasiektos, šiuolaikinės dvasinio gyvenimo vystymosi stadijos. Tai yra šiuolaikinės filosofijos užduotis.

V. Filosofija ir gyvenimas. Laikinas jų išsiskyrimas. O po to vėl suartėjimas. Tai šiuolaikinei filosofijai būdinga „Gyvenimo filosofija“, kultūros filosofija. Jos įsiskverbimo į visuomenės sąmonę svarba. Tai ne romantizmas, o jo priešingybė. Tai ne sugrįžimas į praeitį, ne susidomėjimas ja, bet pačių gyvenimiškų ir religinų užduočių sprendimas. Užduotis: atrasti save; neprarasti savosios sielos.

Sportas ir šiuolaikinė kultūra

Temos paaiškinimas: kalbėsiu ne šiaip apie sportą, sporto naudą sveikatai [neįsk.] ir ne apie teiginio *mens sana in corpora sana* įrodymą. Tai jau tapo trivialiu teiginiu: jei jis ir teisingas, tai pastoviai kartojamas jis tapo tuščiu garsu arba net melu. Kalbu apie sportą kaip apie išraiškingą ženklą, būdingą šiuolaikinės kultūros bruožą. Tai, be abejonės, jo visaliaudinis charakteris (Europa, Amerika, Rusija, Azija). Visuotinis susidomėjimas (jis būdingas visoms klasėms). Tačiau šis reiškinys vertinamas įvairiai.

1. Teigiamai: amerikiečiai (kaip madų lėmėjai) – antikinės kultūros atgimimas (kalokogatija), kūno ir dvasios harmonija.
2. Neigiamai: galingas kumštis, raumenys, greitos kojos vertinami labiau nei meniniai ir moksliniai gabumai. Tai dažniausiai dienos herojai: boksininkai, plaukikai, bėgikai ir kiti.

Sielvartingai kalbama apie šiuolaikinės kultūros barbariškumą, jos nuopuolį: tampa visuotiniu prievartinės politikos pateisinimas, teisės ir humaniškumo niekinimas ir plinta nemoralaus elgesio mada. [Neįsk.]

Klausimas: kiek pamatuoti ir pagrįsti tokie samprotavimai? Būtina (privaloma) duoti sau aiškų atsakymą. Negalima nuo šių klausimų atsiriboti. Inteligentiški juokeliai, savos viršenybės demonstravimas iš tikrųjų slepia *ignoratio*.

Pradėsiu nurodydamas patį bendriausią bruožą. Vadovaujanti judesio reikšmė visose kultūros sferose. Dinamizmas. Nekalbant jau apie techniką. Savipakankamas reikšmingumas: tai toks reiškinys, kuris geriausiai ir akivaizdžiausiai atskleidžia šiuolaikinės kultūros turinį ir jos dvasios savitumą.

1. Menas:
   a) Teatras: naujos kryptys – judesio panaudojimas, šokiai, akrobatika. (Ekspresionizmas.) Žodžio krizė ir jo atsitraukimas į antrą planą.
   b) Dailė: nauji judėjimo vaizdavimo būdai (plakatai), kinematografo triumfas: be žodžių, grynas judesys, gimsta nauja meno rūšis.
   c) Muzika: ritmo dinamika, jo aiškumas ir griežtumas (tai ne impresionizmas).

2. Religija: nauji vertinimai, apeigų, veiksmo kultas (taip pat protestantizme).
3. Mada: trumpos suknelės, šokiai, jų paplitimas.
4. Galų gale sportas (kaip judėjimas ir kūno judrumas).

Visa tai liudija apie naują santykį su žmogaus kūnu, kuris akivaizdžiausiai pasireiškia sporte: o su tuo susiję ypatinga žmogaus sielos-dvasios organizacija, jo vidinės sanklodos pokytis. Tam, kad šitai suprasti ir suprasti šių dienų papročius, būtina suvokti šiuolaikinės kultūros ir naujųjų laikų plačiąja prasme (XIX amžiaus) išskirtines savybes. Reikia pasižiūrėti, kokie čia įvyksta pokyčiai, kai palyginam ikikarinę ir iki revoliucijos buvusią kultūrą ir po jų.

Trumpa charakteristika:

1. Šios kultūros sudėtingumas ir diferencijuotumas (lyginant su ankstesnėmis epochomis). Visose srityse vyksta ne tik kiekybinis augimas, bet ir kokybinis sudėtingėjimas (technika, mokslas, ekonomika, socialiniai ir politiniai santykiai, teisė). Kiekviena sritis padalinama į daugybę specialių temų. Vienam žmogui apimti visą kultūrą neįmanoma, nekalbant jau apie kūrybinį dalyvavimą joje. Tai reiškia: objektyvi (objektiška) kultūra perauga subjektyvią (asmenybės) kultūrą (individo, tautos pražūtis jai nėra svarbi). Kultūros vystymasis – jos gėrybių sukaupimas atitrūksta nuo paties kūrėjo ir toliau gyvena savo savarankišką gyvenimą. (Pavyzdžiui, meninis kūrinys, techninis išradimas, mokslinė teorija.) Įsisavinti tokią kultūrą gali tik tas, kuris naujai atgaivina šiuose pavidaluose sustingusį racionalumą (gyvoji tradicija ir jos reikšmės). Daiktai – tai juos įgyvendinusios dvasios praeitis; patys savaime jie yra jai mirę. Kuo jie mums artimesni, tuo mažiau jaučiasi į juos įdėtas racionalumas. Todėl subjektyvi kultūra orientuojasi į objektyvią. Priešingas santykis – objektyvi kultūra slegia atskirą asmenį, vis labiau jį pajungia sau, atima savarankiškumą ir savipakankamumą. Tai kultūros žmogaus vergija.
   a) Siauras profesionalumas, savos profesijos specializacija. Profesija nulemia jo padėtį visuomenėje. Jo gyvenimo organizacija, įpročiai, skoniai, interesai, bendras pobūdis (pavyzdžiui, profesorius, advokatas). Nuasmeninantis profesinis apvalkalas. Tarnavimas kultūrai, tuo yra matuojamas asmenybės vertingumas. Kultūrinis darbas. Tai būdingas buržuazinės kultūros bruožas, o vėliau jis pasireiškia ir darbo liaudyje (kas nedirba, tegu ir nevalgo).

b) Priklausomybės nuo kitų žmonių ir supančios aplinkos bei aplinkybių augimas. Specialistas negali apsieiti be kitų specialistų pagalbos.
c) Psichofizinė savo nuosavo organizmo iškrova. Pakrauna mus tuo daiktai [neįsk.]. Tuo remiasi kitokia gyvo organizmo ir kūno padėtis kultūroje. Kūnas, jo ištvermė, jėga ir vikrumas kovojant už išlikimą vaidina pirmykščio žmogaus gyvenime daug svarbesnį vaidmenį nei daiktai (įrankiai). Kūnas yra objektyvios kultūros pagrindas. Todėl čia objektyvi kultūra nėra atitrūkusi nuo jos nešėjo – subjekto.

Kaip materiali, taip ir dvasinė kultūra egzistuoja gyvos tradicijos būdu (įpročiuose, kulte, kalboje), kurią kiekvienas įsisavina. Visa kultūra skleidžiasi srityje, kuri yra galima žmogiškam organizmui. Kultūra jam paklūsta, jis yra jos šeimininkas. Jis yra įvaldęs kiekvieną momentą. Jis gali ją aktualizuoti. Kultūrai augant ir diferencijuojantis, kūno vaidmuo ir reikšmingumas mažėja, tampa minimalus. Pirmiausia ranka apginkluojama, vėliau į veiksmą įtraukiama ir mašina. Toks pats likimas ištinka ir kitus kūno organus jų santykiuose su aplinkiniu pasauliu. Tas pats atsitinka ir su psichine veikla: atmintis – raštas, fotografija, gramofonas. Prie to paties veda ir darbo pasidalinimas: plg., amatininko ir pirmykščio žmogaus darbas ir šiuolaikinis protinį darbą dirbantis inteligentas. Ne įrankiai prisitaiko prie kūno, bet kūnas prie sau pakankamos mašinos. Kitoks kūno ir intelekto santykis: pirmykščio žmogaus kūno protingumas. Ir protingumas tarnaujančiuose daiktuose, mašinose. Kultūros sudaiktinimas – proto nudaiktinimas.

Daugialypės pasekmės

To pasekmė: susvetimėjimas su kūnu, šiuolaikinio kūltūros žmogaus kūniškas neįgalumas. Kūnas nepastebimas ir tik kančios atveju [tampa dėmesio objektu].

Medicinos, higienos (profilaktinių priemonių) plėtra – bet neegzistuoja fizinė kultūra tikrąja prasme (kaip senovėje arba Rytų kultūrose). Kūnas yra tik materialus daiktas, sudėtingas mechanizmas. Mažai suprantamas (maitinimasis, lytiniai instinktai – labiau intymūs jo jusliškumo aspektai). Ligų

kultas – priėjimas iš neigiamos pusės – liga – ypatingas gyvenimą įprasminantis užsiėmimas. Nepriklausomybė nuo kūno ir jo organinių galimybių – visiška priklausomybė nuo daiktų. Kūniškas neįgalumas. Bet tokia priklausomybė yra visiškai pavaldi laikmečiui. Tai kultūrinio darbo tarnystė. Jo įgyvendinimas trunka. Dabartinis darbas pratęsia ir remiasi praeitimi (jau realizuota darbo dalimi) ir yra nukreipta į jo užbaigimą ateityje. Nepertraukiamas judėjimas iš praeities į ateitį, dabartis remiasi praeitimi ir gyvuoja ateities numatymu. Tai visuma, kurioje yra apjungti visi trys laiko momentai. Dabartis niekada netampa visiškai savarankiška (ji yra įkinkyta į gyvenimiškų tikslų hierarchiją, individualiai ir viršindividualiai tarnauja progresui. Netikram. Individas pajungtas viršasmeniškam laiko procesui). Todėl kultūrinių jėgų mobilizacija negali būti momentiška kaip pas pirmykštį žmogų, bet reikalauja laiko. Nebeveikia principas *omnia mea mecum porto*. Reikia būti pasirengusiam, tai ne tik valios ir intelekto įtampa, bet turi būti atlikti reikiami pasiruošimai tam, kad būtų aktualizuotos visos galimybės. Mažiausiai jis yra dabartyje, labiau pasikliauna ateitimi. Toks pasinėrimas į darbo laikiškumą sukuria ypatingą proto sandarą: protas apnuogintas, protas apskaičiuojantis, protas atgalinis, besiremiantis praeitimi. Jis neapsiriboja dabartimi. Todėl jis bejėgis dabarties akivaizdoje – ne pereinant iš praeities į ateitį, bet štai dabar. Pasimetimas (jis tik paaiškina ir perspėja savo galimybių ribose). Ten, kur tai neįmanoma, jis mieliau užmerkia akis: santykis su mirtimi, kas tai per dalykas? Netikėtumas ir slaptas nerimas, jį kankina baimė. Testamentas – tai ateities užtikrinimas, [neįsk.], atsijauninimas, ne ribinė situacija. Tam neprieštarauja posakis *time is money* – laiko išnaudojimas. Visa tai turi tarnauti darbo kultūrai, dabartis vardan ateities. Nepatenkina ir darbo užbaigimas – o kas toliau? Gilus šiuolaikinio žmogaus nepasitenkinimas. Jis sunkiai pakelia buvimo kultūros vergu naštą. Užburtas ratas (nuo vilko ant meškos). Siekis išsilaisvinti. Jis ne tik kultūros darbuotojas. Gyvenimas tampa irrealiu, dabartis nuvertėja.

Siekis gyvenimo centrą iš daiktų gyvenimo, iš objektyvios kultūros perkelti į patį subjektą, jo kūrėją. Neapykanta kultūrai. Kvietimas ją sunaikinti, pašalinti (Rousseau, Schilleris, Tolstojus, Geršenzonas[22]). Skirtingi pasiūlymai, kaip įveikti blogį. Bet tai romantiški pasiūlymai. Kultūra ši nesunaikinama. Ji auga organiškai stichiškai ir tam neįmanoma pasipriešinti. Kitas kelias:

22 Michailas Geršenzonas (1869–1925) – rusų filosofas, literatūrologas, kultūros istorikas, publicistas, vertėjas.

nustoti būti bejėgiu kultūros tarnu. Susikoncentruoti į save: įvaldyti dabartį, jos realybę. Nuobodulys, beprasmis laikiškumas, tuštuma – pasilinksminimas, darbas. Tikrasis gyvenimo menas tai ne gebėjimas dirbti, bet gebėjimas leisti laisvalaikį (antika, dabartinė demokratinė kultūra). Koks tai kelias? Dabarties teisių atstatymas, jos nepakartojamos realybės ir gyvybiškumo reabilitavimas, o ne vien tarnavimas ateičiai. Ar tai reiškia „gaudyk momentą"? Atsiduoti dabarčiai? Atsitiktinei dabarties momento kaprizingai užgaidai? Tai ne sprendimas. Žmogus – atsitiktinumo žaislas. Gyvenimo suskilimas į atskirus nesusijusius momentus. Dabartis atplėšta nuo praeities ir ateities. Savanoriškas atsiribojimas. Pačios asmenybės vienovės ir realybės sunaikinimas (antikinio hedonizmo išsivystymas). Gyvenimo menas – ieškoma *eudaimonia* [laimė]. Esminis yra ne malonumas, bet mano santykis su juo. Suverenumas, vidinė laisvė. Mokėjimas apsieiti be jo. Vadinasi, svarbiausias harmonijos pagrindas yra susivaldymas. Ypatinga kūniška-dvasinė sandora. Jos išskirtinumas.

1. Nepriklausomybė nuo laikiškos trukmės, bet ne laikiškas išsibarstymas.
2. Susitelkimas, susikoncentravimas duotame momente. Mobilizuotumas dabartyje. Ryžtingumas, pasirengimas susidurti su bet kokia situacija, gebėjimas ją valdyti, pasinaudoti savo jėgomis ir galimybėmis. Toks dvasios nusistatymas yra įgimtas arba disciplinos rezultatas.

Dvasios nusistatymo charakteristika: negalima leisti, kad netikėta situacija (pavojus) mus užkluptų nepasiruošusius.

1. Jis nepasimeta (bejėgiškumo sąmonė, baimė).
2. Šaltakraujiškumas, bebaimiškumas (tai tik negatyvios sąlygos).
3. Reikia rasti išeitį, išradingumas ir jo pasireiškimas skirtingose daugiau ar mažiau svarbiose gyvenimo situacijose (visuomenėje, politikoje, biržos makleris, karvedys).

Sportininkas varžybose. Viską nulemia ne tik jėga ir lankstumas, bet ir dvasios nusistatymas, mobilizuotumas lemiamu momentu. Maksimalūs pasiekimai, kai visiškai valdomas savas kūnas. Tai kitokia koncentracija nei dirbant kultūrinį darbą. Pastarasis susijęs su pastovumu, trukme, o šis – su momentiniu proveržiu. Jis gali būti susijęs su išugdytu skoniu, nusiteikimu arba atvirkščiai. Avantiūrizmas, ne tik smalsulys, bet ir pavojų ir kritinių situacijų trauka. Tai susiję su aukščiausia įtampa, ypatinga gyvenimo stichija. Ji reikšminga kare ir susijusi su meile karui. Tai didingo karo patyrimas. Tačiau susivaldymo reikšmė (dvasios nusistatymas) neapsiriboja išoriniu politiniu,

visuomeniniu gyvenimu. Ji apima ir vidinį gyvenimą, dvasinę (moralinę-religinę) sferą. Ir ji istoriška: nepakartojami lemiamieji momentai (tai ne šachmatų žaidimas ir ne matematinis uždavinys). Čia pasireiškia kritinės situacijos (nuo sąmonės ir valios nepriklausomi gundymai ir pavojai).

Ypatinga nuostata, kitoks laikiškumas

Religingų žmonių liudijimai. Atsivertimas, religinė ekstazė, metafizinė intuicija, meninė įžvalga, pasiaukojanti meilė.

Visa tai – dvasinis budrumas. Čia dabartis nėra dalis laikiškumo. Tačiau šioje įtemptoje dabartyje glūdi ir praeitis, ir ateitis. Nepakartojama gyvenimo pilnatvė ir įtampa. Tai gyvenimo apogėjus (kulminaciniai taškai). Visas gyvenimas į juos orientuotas. Tai nepakartojamos realybės, tikroviškumo sąmonė. Svarbu: centras iš objektyvios kultūros pasislenka į pačios asmenybės (subjektyvumo) sferą. Tai nereiškia, kad objektyvi kultūra yra ignoruojama, tai tik reiškia, kad svarbiausi ir reikšmingiausi dalykai nėra joje. Tokios nuostatos ir nusiteikimo pavyzdžiai [neįsk.] Dostojevskio Raskolnikovas. Reikalo esmė ne troškimas būti Napoleonu (antžmogiu), ne didybės manija, bet noras išbandyti save ir savo ribines galimybes (savo ištvermingumą ar neištvermingumą, dvasios nusistatymą). Jo situacija nebuvo palanki. Jo prislėgtumas. Dostojevskis gerai suprato vidinio gyvenimo istoriškumą. Bet jeigu aukščiausia savitvardos pakopa – tai dvasinis budrumas, nes jis lyg ir išvaduoja net nuo kūniškos priklausomybės, jis nėra susijęs su kūnu (jis aukščiau kūniško gyvenimo). Tokios nuomonės klaidingumas (melagingas spiritualizmas). Dvasia veiksmingai pasireiškia tik per kūną, todėl dvasinis budrumas nėra abejingas kūnui ir negali be jo apsieiti. Veiksmingai koncentracijai yra būtinas kūno dalyvavimas. Kūniškas pasiruošimas ir susitelkimas. Kitaip kūnas [neįsk.].

Dvasinis budrumas, vidinis susivaldymas neįmanomi be kūniškos disciplinos. Tai nenulemia teigiamo ar neigiamo vertinimo. Ir vienu, ir kitu atveju santykis yra aktyvus. Tai patvirtina žmonijos dvasios istorija. Skirtingų epochų žmogaus asmenybės idealai, kuriuose glūdi savitvardos momentas. Pvz., asketizmas: teigiama, o ne neigiama instancija. Orfizmas – vidinis apsivalymas. Krikščionių vienuolio asketo idealas. Budistas atsiskyrėlis. Visur kūniška praktika ir disciplina.

Budizme taip pat egzistuoja susilaikymas, pasninkas, nepriteklius, naktinės vigilijos. Kūno ištirpdymas dvasinėje dinamikoje.

Visiška to priešingybė – antikinis kalokogatijos idealas. Teigiamas kūniškumo vertinimas. Siekiama kuo visapusiškiau dvasią išreikšti kūniškoje stichijoje (neatskiriama vienovė, harmonija, euritmija). Svarbiausią vaidmenį realizuojant praktiškai vaidino *agōn* – varžybos. Motyvas – ne tik garbės troškimas. Tai išimtinė situacija, kuri reikalauja maksimalaus jėgų sutelkimo, kulminacinis gyvenimiškos įtampos momentas. Tai tik patys akivaizdžiausi pavyzdžiai: bet ir kiti idealai yra susieti su kūnišku disciplinuotumu. Aristokrato kilniadvasiškumas pasireiškia gebėjimu susivaldyti. Naujųjų laikų žmogus didele dalimi prarado šitų dalykų supratimą. Buržua tipas, kultūros darbuotojas – jų centras yra kultūrinis darbas. Susvetimėjimas su kūnišku pradu (abstraktaus proto garbinimas). Kūniškos kultūros ir askezės nesupratimas. Abejingumas išorinei formai. (Plg., protestantiškas Naujųjų laikų religingumas – askezės išnykimas, kultūrinių formų nunykimas, šiuolaikinis vyriškas kostiumas). Pasinėrimas į objektyviąją kultūrą.

Todėl išnyksta savitvardos (dvasinės nuostatos) vidinio ir išorinio disciplinuotumo menas.

Aišku, jis neišnyksta visiškai, kai kur išlieka dar, nors pasireiškia mažesniu laipsniu.

1. Pas žurnalistus, verslininkus, politikus.
2. Pas karius. Karinė dvasia ir jos privalumai.
3. Pas moteris ji išlieka labiau nei pas vyrus.

Vyriškoji kultūra. Mažesnis susitapatinimas su ja, mažesnė priklausomybė nuo jos. Didelė vidinė laisvė. Revoliucijos patyrimas – dvasios nuostatų pavyzdžiai ir kaip jie nesupranta šių vertybių.

Su tuo susiję: konkretaus asmenybės idealo nebuvimas naujojoje kultūroje. Anksčiau tai buvo visiškai kitaip (jiem buvo būdingas konkretumas ir išraiškingumas – riteris, humanistas, poetas romantikas). Kuo tai galima paaiškinti? Tai ne paties idealo patrauklumo trūkumas, bet pasinėrimas į objektyviąją kultūrą. Egzistuoja kultūrinio gyvenimo idealas, bet ne pačios asmenybės. Naujosios kultūros beveidiškumas. Bet štai koks šiuolaikinės kultūros atsakas: tarsi ir vėl pradedama suprasti, kas yra kūno kultūra. Prisiminė ją, suprato, kad kūnas reikalingas ne tik kultūriniam darbui, bet ir dvasinei-kūniškai žmogaus sandorai, kuri yra nepriklausoma nuo objektyviosios kultūros.

Protingumas ir kvailumas

Tai ne mokslinės sąvokos, bet kasdienės, gyvenimiškos (kilusios iš kasdienio gyvenimo santykių). Todėl jų analizę reikia pradėti nuo gyvenimiško protingumo ir kvailumo supratimo ir vėliau pasistengti atrasti gilesnius filosofinius šių sąvokų pagrindus. Įprastas apibrėžimas – grynai formalus ir santykinis mokėjimas atskirti esminius dalykus nuo neesminių. Pagrindinis klausimas – ką laikyti esminiu? Kalbama ne apie daiktų esmės pažinimą, bet apie tam tikrą konkrečią gyvenimišką situaciją, kurioje žmogus savo elgesiu pasireiškia kaip protingas arba kvailas. Ši situacija priklauso konkrečiai ir žmogui reikšmingai gyvenimo plotmei. Esmiškumo arba neesmiškumo reikšmė priklauso visų pirma nuo šios plotmės ir jos turinio. Pavyzdžiai: valstietis ir lokys (šaknelės ir viršūnėlės), gudrus husaras[23], kvailelis Ivanuška, kuris visada tiksliai įgyvendina visus nurodymus [neįsk.] ir visada padaro ne taip, kaip reikia. Kas čia svarbu gudrumui (sumanumui, nuovokumui) ir jo priešingybei suprasti? Duota konkreti gyvenimiška situacija su kliūtimis, galinčiomis sutrukdyti pasiekti tikslą. Užduotis – pasiekti tikslus tokiu būdu, kad priešininkas, pats to nesuvokdamas, padėtų tai padaryti. Kaip tai įmanoma? Situacija ir atskiros ją sudarančios aplinkybės nėra vienareikšmės. Atskiri momentai gali būti skirtingų teleologinių grandinių dalimi. Atitinkamai jie gali būti skirtingai interpretuojami ir turėti skirtingą reikšmę. Gudrus, sumanus. Mato, supranta situacijos daugiareikšmiškumą. Jo mąstymas nėra vienaplotmis ar vienakryptis. Jis naudojasi tuo, kad kitas mąsto tiesmukai, ir taiko tą pačią taisyklę visiems atvejams nesiskaitydamas su ypatybėmis (*Urteilskraft*). Naudojasi kito akiračio siaurumu: mato tik artimiausias ir tiesiogines pasekmes, o ne tolimesnes ir šalutines, kurios yra ne mažiau svarbios bendram situacijos supratimui. Tai reiškia: akiračio daugiaplotmiškumas, konkretumas, platumas ir lankstumas (ir laike, ir susiejant konkretų veiksmo būdą su kitomis aplinkybėmis).

23 Galbūt turima omenyje pasaka apie seną namo grįžtantį kareivį ir šykštuolę senę. Kareivis nakčiai apsistoja šykštuolės senės namuose ir negavęs nieko pavalgyti apsiima išvirti košę „iš kirvio". Kadangi šykštuolė smalsi, jai labai parūpsta toks pigus valgis, dėl to kareivio prašoma ji jam neša tai kruopų, tai druskos, tai lašinių spirgučiams, norėdama pamatyti, kaip toks stebuklas galimas.

Kvailumas: tiesmukumas, akiračio ribotumas, abstraktumas, nelankstumas (ypač taikant taisykles). Įvairios sumanumo rūšys: nuovokumas, supratingumas, išradingumas; intuityvesnė arba diskursyvesnė forma. Tas pat: karinė strategija, diplomatija, pedagogika [neįsk.]. Dėmesio užliūliavimas, pasitikėjimas, minties nukreipimas konkrečia vaga. [Neįsk.] Kas mato galimybę, kurios kitas nepastebi? Bet sumanumas ne visada yra protingumas, viskas priklauso nuo gyvenimiškos situacijos, kurioje jis pasireiškia. Pirklys yra ekonominė sfera, tačiau diplomatas yra kita sritis. Tai skirtingos protingumo formos ir pakopos. Skirtumai priklauso nuo tos sferos, tos situacijos, kurioje protingumas pasireiškia. Tai reiškia: jis gali pasireikšti ten, kur yra tos srities (situacijos) supratimas. Protingumas nurodyta prasme numato supratimą ir todėl jo funkcija ir pasikeitimai susiję su atitinkamos srities supratimu. Kas yra supratimas? Reikšmės supratimas a) žodžių, gestų, signalų, b) struktūrinės visumos ir jo dalių. Funkcionalus reikšmingumas. Kas yra atskiras elementas ir kokia jo reikšmė visumoje. Pavyzdžiui, estetinis muzikos, piešinio ar situacijos supratimas.

Supratimas yra ne ypatingas pažinimo būdas ar vėlyva jo formacija, bet pirmapradė jo forma. Pasaulis pirmapradiškai suvokiamas kaip turintis struktūrą. (Tai priešinga nei atomistinio pažinimo samprata.) Supratimas nepriklauso nuo abstraktaus mąstymo, jis pirminis ir instinktyviai intuityvus. Šia prasme instinktyvūs gyvūnų veiksmai – tai žemesnės (paruošiamosios) supratimo pakopos. Mokėjimas orientuotis aplinkiniame pasaulyje, prisitaikymas prie jo. Instinktas ir situacija (įprasta aplinka). Jos tikslingumas ir šio tikslingumo ribotumas. [Neįsk.] Voras ir musės. Vabalai (patinas ir patelė). Bitės.

Vadinasi, supratimas yra visad susijęs su konkrečia plotme. Šios plotmės gali būti skirtingos. Atskiri objektai keičia savo reikšmę priklausomai nuo plotmės, kuriai jie priklauso. Pavyzdžiui, meninis kūrinys, religinis kultas. Supratimas dalinai yra įgimtas (intuityvus), dalinai įgytas. Supratimas nėra protingumas, bet yra jo pagrindas. Dažnai supratimo trūkumą vadina kvailumu, bet tai netikslu. Protingumo instinktas pirmiausia priklauso nuo suprantamos sferos (jos platumo, gelmės, diferencijuotumo). Gyvūnų supratimo vystymasis: refleksas – paprastumas, pastovumas, nediferencijuotumas. Instinktas: veiksmų, situacijos sudėtingumas; lankstumas, prisitaikomumas, patirties reikšmingumas, gebėjimas mokytis, tobulinti reakcijos būdus. Praeities žinojimas, laikiško horizonto išplėtimas (praeitis ir ateitis). Objektinio pasaulio ir daiktų objektyvaus sąryšio savarankiškumas. Įrankių naudojimas. Savarankiškas subjektas ir objektyvus pasaulis. Gebėjimas sulaikyti reakciją ir ją nukreipti šalutiniu keliu (laikiškai ir

erdviškai). Su tuo susiję s ir smalsumas, sugebėjimas susitelkti į objektą (stebėjimą, kontempliavimą). Egocentrizmo atsisakymas. [Neįsk.]

Psichopatologijos duomenys patvirtina tokią supratimo koncepciją. Afazija, agnozija, apraksija. Nebegalioja ankstesnis (atomistinis) požiūris. [Neįsk.] Visi šie reiškiniai ne tik lokalūs, gimdantys atskirus sugebėjimus, jie atsispindi visame intelektualiniame gyvenime ir pastarąjį nuleidžia į žemiausią supratimo lygį. Afazijos pavyzdžiai: spalvų skyrimas, klasifikavimas, pavadinimai. Nežino objektų spalvų [neįsk.]. Tai abstrakcijos trūkumas. Spalva nėra savarankiškas objektas. Arba jis nemoka naudotis abstrakčiais žodžiais ir juos naudoja tik ekspresyvia prasme: pavyzdžiui, į klausimą „Ar tai laikrodis?“ atsako klausimu „Kelinta valanda?“ [Neįsk.]

Agnozija: yra atskiri jutimai, bet jie nesudaro dalykinės vienovės. [Neįsk.] Nesuvokia formų. Jiems sunku skaityti. Problemos erdvinių santykių srityje. Laisvai juda, orientuojasi, bet užmerktomis akimis negali nurodyti, kokioje padėtyje yra jo kūnas, negali atlikti nurodyto judesio. Erdvė kaip veiksmo laukas ir kaip pažinimo objektas (ką reiškia kairėje, dešinėje, viršuje, apačioje). Arba galimybė orientuotis [neįsk.], jeigu yra duotas atskaitos taškas (pavyzdžiui, jo lova). Skaičiavimas: negali pasakyti, kas daugiau, kas mažiau, kas vėliau, kas anksčiau. (Palygink rekrūtų apmokymą: šienas, šiaudai.) Nesupranta metaforų, pokštų. [Neįsk.]

Apraksija: sudėtingų judesių (nurodymų) atlikimas ir sintezė. Moka naudotis stikline, šaukštu, bet tik pietų metu. Mokymas: atsitiktinis, be plano arba be išankstinio plano. Tai yra žemesnioji intelektualumo pakopa: diferenciacijos, abstrakcijos, elementų tematizacijos trūkumas.

Aukščiausias supratimo lygis. Idealybių ir galimybių sferos nesavarankiškumas. Sąryšis su gyvenimo praktine plotme. Mąstymo nelaisvė, nelankstumas, tiesmukumas, vienakryptingumas. Tuo remiantis galima įžvelgti būtinas protingumo sąlygas tame lygmenyje, kur yra galima kultūra.

1. Sąmonės akiračio platumas (laiko ir erdvės prasme).
2. Gebėjimas turėti kontempliatyvią nuostatą. Susitelkimas į objektą.
3. Objektyvumas, išskirtinio egocentrizmo atsisakymas.
4. Gebėjimas diferencijuoti, analizuoti, abstrahuoti.
5. Vaizduotė, naujos galimybės, kombinacijos (galimybių sfera). Tuo remiantis atsirandantis sugebėjimas mąstyti santrumpomis, simboliškai, visumos supratimas. Mąstymo laisvė [neįsk.].

Kultūroje egzistuoja darbo pasidalijimas, profesionalumas, konkrečių gyvenimo planų, susijusių su profesine veikla, sukūrimas. Kiekvienas toks planas turi savo dalykinę struktūrą. Sąmonei atsiveria konkretus amatas, technika, mokslas, menas, į kuriuos ji įsigilina. Kiekvieną sritį atitinka ypatinga supratimo forma. Sąryšyje su šiuo supratimu gali atsirasti sumanumas, supratingumas, išradingumas (dalinai įgimtas talentas, dalinai įgytas). Ir čia mokėjimas skaitytis su įvairiomis galimybėmis, skirtingai panaudoti duotą medžiagą, prisitaikyti prie konkrečios situacijos, apeiti sunkumus. Gebėjimas vieną medžiagą pakeisti kita. Mąstymo konkretumas ir lankstumas. Mokslo srityje: teorijos pritaikymas naujiems atvejams, naujos teorijos atradimas. Tas pat pasireiškia ir technikoje.

Bet protiniai gebėjimai konkrečioje srityje dar negali būti vadinami protingumu tikslia prasme. Specialisto lygis [neįsk.]. (Beždžionė ir akiniai.[24]) Supratimo ribotumų įveikimas vienoje srityje. Supratimo platumas. Kitų rūšių supratimo ir gyvenimiškų struktūrų galimybės. Sokratiškasis nežinojimo žinojimas. Bet tai yra tik negatyvus požymis. Pats pažinimas [neįsk.]. Dar yra kitas dalykas: nė viena sritis su savo struktūra neapima visos tikrovės. Kiekviena sritis tam tikra prasme yra abstrakti. Protas supranta ne tik kiekvienos srities ribotumą, bet ir jų abstraktumą. Jis artimesnis konkretumui, tikrovės fonui, kuris nepatenka į srities struktūrą. Šiuo požiūriu jis yra laisvesnis ir nepririštas prie konkrečios srities struktūros. Jis laisvesnis nuo įgūdžių ir įpročių matyti daiktus bei mąstyti juos. Galų gale sritys skiriasi didesniu ar mažesniu abstraktumo ir supaprastinimo lygiu. Todėl supratingumas vienose srityse yra artimesnis protingumui nei kitose. Ta sritis, kuri yra visų arčiausia konkrečiai tikrovei, – tai žmogiškų santykių, gyvų asmenybių, žmogaus kaip mikrokosmo sritis. Ne atskirų aspektų, bet visos asmenybės. Protingumo kriterijus: žmogaus santykis su kitais, jų supratimas, jo elgesys tais atvejais, kai lemiamą reikšmę turi asmenybės visumos supratimas konkrečiose gyvenimiškose situacijose. Tai centrinė sfera, kuri nušviečia ir kitas sferas, ir jų sąlyginį žinojimą. Nuo supratimo intuityvaus pagrindo platumo priklauso protingumo konkretumas ir jo kūrybinis pajėgumas. Abstraktus protingumas – dažnai nevaisingas ir mažiau kūrybingas. Išmintis – tai visiškas nesuinteresuotumas. Plati intuicija[25] kaip pagrindas.

24 Krylovo pasakėčioje „Beždžionė ir akiniai“ pasakojama apie beždžionę, kuriai su amžiumi nusilpsta regėjimas. Ji pasidalija savo problema su kitais. Geri žmonės pasako, kad akiniai gali padėti jai aiškiau ir geriau matyti pasaulį. Deja, niekas nepaaiškina, kaip jais naudotis. Todėl beždžionė juos kabina ant uodegos, ant kaktos ir net bando paragauti. Visa tai nepadeda, todėl ji nusprendžia esanti apgauta.

25 Intuicija čia suprantama ne kasdiene prasme kaip nuojauta, bet filosofine prasme kaip tiesioginė patirtis ir įžvalgumas.

FILOSOFIJOS ISTORIJA

Maxas Scheleris

Svarbiausi kūriniai: *Simpatijos jausmo fenomenologija*, *Kanto etikos formalizmas ir materiali vertybių etika*, *Žinojimo sociologija*, *Apie amžinybę žmoguje*; straipsnių rinktinė *Vertybių paneigimas*[26]. Scheleris priklauso vyresniajai Husserlio mokinių kartai, kuri toliau plėtojo Husserlio sukurtą fenomenologinį filosofinio pažinimo metodą. Bet jis neapsiriboja vien tik fenomenologiniu sąmonės struktūros ir turinio tyrinėjimu kaip pats Husserlis, bet naudojasi fenomenologinės analizės rezultatais ir pozityvių mokslų duomenimis spręsdamas metafizinius klausimus. Šiuo aspektu jis gerokai nutolsta nuo Husserlio nubrėžtos krypties, nes pastarasis laikosi gryno imanentizmo pozicijos ir apsiriboja sąmonės struktūrų tyrinėjimu. Husserlio ir Schelerio skirtumai pasireiškia visų pirma tuo, kad Husserlį fenomenologinė sąmonės analizė galų gale atveda prie idealistinės pozicijos (sąmonės struktūra lemia pasaulio pažinimo struktūrą). Tuo tarpu Scheleris gneseologijos problemą sprendžia realistiškai. Būtis ne sukuriama (ne įsteigiama) pažinimo aktu, bet yra ankstesnė už jį ir šiuo aktu tik įsisąmoninama. Žmogaus sąmonė nėra uždara, ji atvira aplinkiniam pasauliui. Panašiai kaip ir šiuolaikinė struktūrinė psichologija, Scheleris atmeta tradicinį požiūrį, jog išorinio pasaulio pažinimas atsiranda iš atskirų jutimų, kuriuos sujungiant plėtojamas objektų ir jų sąryšių suvokimas. Žodžiu, jis neigia, kad pažinimo plėtra vyksta nuo paprasto prie sudėtingo. Atvirkščiai, jis mano, kad pažinimas prasideda nuo tam tikrų gyvenimišką reikšmę turinčių struktūrų, situacijų ir tik šių sudėtingų reiškinių analizė atveda prie juos sudarančių elementų – jutimų atskyrimo. Šias struktūras organizmas (gyvūnas, žmogus) pagauna iš karto, tiesiogiai, nes jam būdingas įgimtas instinktyvus prisitaikymas prie aplinkos. Jos yra duotos sąmonei kaip kažkas objektyvaus ir nepriklausomo nuo jos. Bet Scheleris eina dar toliau: jis mano, kad taip pat tiesiogiai suvokiant originalą pažįstamas ir svetimas dvasinis gyvenimas, svetimas „Aš“. Jo nuomone, nei analogijos teorija, nei įsijautimo teorija

26 Keli Maxo Schelerio veikalų pavadinimai nurodomi netiksliai. Turėtų būti *Simpatijos esmė ir formos, Formalizmas etikoje ir materialinė vertybių etika.*

nepajėgi paaiškinti svetimos psichikos galimybių. Analogijos teorija ya klaidinga visų pirma todėl, kad ji tiesioginį svetimo dvasinio gyvenimo su jo kūniškais pasireiškimais (išraiškingais gestais, veido išraiška, kalbos intonacijomis ir kita) pažinimą redukuoja į įtarpintą per analogiją pažinimą, kai svetimi dvasinio gyvenimo reiškiniai lyginami su analogiškais mūsų pačių dvasinio gyvenimo reiškiniais. Antra, todėl, kad ji remiasi prielaida, jog savos psichikos pažinimas yra pirmesnis nei svetimos psichikos. O tai prieštarauja faktams. Mes save pirmapradiškai pažįstam per savo santykius su kitais žmonėmis ir šiuose santykiuose jau glūdi svetimo „Aš" pažinimas. Sprendimai, remiantis analogija pažįstant svetimą dvasinį gyvenimą, vaidina tik pagalbinį vaidmenį ir patikslina intuityvų kitų žmonių (taip pat gyvūnų) psichikos suvokimą. Nepagrįsta ir Lippso sukurta įjautimo teorija, kuri teigia, kad mes kitam žmogui priskiriam tuos jausmus ir emocijas, kurie atsiranda pas mus, kai mes instinktyviai imituojam kito žmogaus gestus, mimiką, judesius; pats imitavimas gali būti ir grynai techniškas, išorinis (pas vaikus, beždžiones ir kt.), ir nesusijęs su tuo, kas imituojama. Vadinasi, imitavimo faktas pats savaime nepaaiškina svetimos psichikos pažinimo, tam jį turi lydėti imituojamų išraiškingų gestų ir judesių supratimas. Kitaip sakant, įprasminto imitavimo aktas jau remiasi tam tikru, nors ir neaiškiu (intuityviu) svetimo dvasinio gyvenimo supratimu. Scheleris galimybę tiesiogiai suprasti svetimą dvasinį gyvenimą aiškina tuo, kad visos organinės (gyvos) būties pagrindas yra *snaudžianti* gyvybė, vieningas gyvenimiškas srautas, kuris pasireiškia pačiomis įvairiausiomis formomis ir įtampos bei organizuotumo laipsniais. Gyvybės vienybėje glūdi kiekvieno organizmo sugebėjimas daugiau ar mažiau suvokti svetimą gyvybę, o ten, kur pats gyvenimas tampa sąmoningas, toks suvokimas transformuojasi į didesnį ar mažesnį svetimos psichikos supratimą. Kuo giminingesnė man ši psichika, tuo ji suprantamesnė, tuo giliau aš ją suprantu, kuo ji man tolimesnė, tuo mano supratimas yra paviršutiniškesnis. Šis supratimas – tai visų pirma ne racionalus, bet emocinis, t. y. jis išreiškia manąjį gebėjimą išgyventi kartu tai, ką išgyvena kitas žmogus (atjausti kito kančias ir džiaugsmus), mano emocinių būsenų susiliejimas su emocinėmis kito būsenomis. Tokio susiliejimo arba emocinio susitapatinimo su kitu žmogumi laipsniai gali būti labai skirtingi, pradedant nuo visiško jausminio susijungimo (*Einfühlen*) ir baigiant visiškai paviršutinišku atjautimu, silpnu artimo žmogaus išgyvenimų atgarsiu. Jausminis susijungimas masiškai pastebimas pas

bandos gyvenimą gyvenančius gyvūnus, kai juos užvaldo vienas bendras baimės arba pykčio jausmas. Taip pat pas žmones, kai jie yra minios dalis ir baimė arba pyktis, apimantis vieną, apkrečia po to ir visus likusius (pvz., panikos reiškiniai) arba susižavėjimo, entuziazmo jausmas, kuris būdingas senovės orgiastiniams kultams. Tą patį būtų galima pasakyti apie visus tuos atvejus, kai pasireiškia kokio nors jausmo užkrečiamumas. Bet jausminis susijungimas reiškiasi ne tik masių psichologijos srityje. Net ir du atskiri individai gali susilieti vieningame jausme, nukreiptame į vieną ir tą patį objektą. Pavyzdžiui, tėvas ir motina gali jausti tokį liūdesio jausmo vieningumą išgyvendami mylimo vaiko mirtį. Kitais atvejais, pvz., kai mes išreiškiam savo atjautą kitam asmeniui dėl jį ištikusios nelaimės, vyksta tarsi tik lengvas paviršutiniškas prisilietimas prie to žmogaus emocinio gyvenimo. Gailesčio jausmas taip pat remiasi atjauta, kai yra kenčiama dėl kito kančių. Bet visiškos tapatybės čia nėra, nes gailestyje dalyvauja dar kitas momentas – noras padėti kenčiančiam, t. y. toks emocinis susijaudinimas, kuris nebūdingas paties kenčiančiojo išgyvenimams. Šiuo aspektu Schelerio koncepcija skiriasi nuo Schopenhauerio, kuriam gailestis yra mano emocinio gyvenimo susiliejimas su kito žmogaus gyvenimu. Schelerio nuomone, emocinis momentas tuo ar kitu būdu ne tik vaidina sprendžiamąjį vaidmenį svetimo dvasinio gyvenimo pažinime, bet ir reprezentuoja pagrindinę mąstymo ir pažinimo paskatą. Pasak Schelerio, grynas pažinimas, t. y. pažinimas dėl paties pažinimo, be jokio emocinio suinteresuotumo neegzistuoja arba bet kokiu atveju jis tik antrinis, išvestinis ir už jo slepiasi visada kokia nors (emocinė) paskata, kuriai pažinimas tarnauja kaip priemonė. Scheleris nustato tris pagrindines pažinimo paskatas: 1) siekis orientuotis aplinkiniame pasaulyje norint patenkinti gyvybiškus poreikius (kova už egzistavimą), 2) siekis valdyti kitus žmones [neįsk.]. Žinojimas kaip galios ginklas (pvz., žyniuonių valdžia, kuri remiasi žinojimu), 3) žinojimas kaip išsigelbėjimo kelias, kaip išsilaisvinimas nuo kančių ir netobulumo, palaimos siekis. Pozityvus mokslinis žinojimas pirmiausia susietas su pirmuoju motyvu, filosofinis žinojimas – su antruoju, o su trečiuoju – religinė pažinimo reikšmė. Scheleris mano, kad Augustinas teisus, kai jis, kalbėdamas apie aukščiausių gyvenimiškų vertybių ir ypatingai Dievo pažinimo sąlygas, pripažįsta meilę kaip tokią sąlygą. Meilė čia yra pirmesnė nei pažinimas ir yra jo skatintoja. Toks Dievo pažinimo supratimas yra kilęs iš Bažnyčios tėvų [neįsk.] tikroji išmintis – tai meilėje įsišaknijęs Dievo pažinimas. Remiantis šiuo

pripažinimu, kad netgi pažinimo srityje emocinis faktorius daro lemiamą įtaką mąstymui, galima suprasti, kad Schelerio etikos pagrindas yra ne racionalus, bet emocinis. Moralės srityje, pasak Pascalio, kuriuo Scheleris remiasi, pirmiausia vyrauja ne proto, bet *širdies logika*. Šiuo atžvilgiu Schelerio etika yra visiška racionalistinės Kanto etikos priešingybė, ką Scheleris ir išaiškina savo tyrime *Kanto formalizmas ir materiali vertybių etika*. Žmogaus elgesys vertingas etiškai ne todėl, kad jis racionalus, bet todėl, jog jis realizuoja tam tikras etines vertybes, kurios pažįstamos ne protu, bet tiesiogiai suvokiamos jusliškai, išgyvenamos emociškai. Kantui elgesio *forma* nustato jo moralinį pobūdį, o forma – tai yra atitikimas proto reikalavimams, t. y. visuotinio reikšmingumo ir būtinybės reikalavimai. Kantas etikos pagrindus traktuoja taip pat, kaip mokslinio žinojimo pagrindus. Patikimos ir objektyvios gali būti tik tokios žinios, kurioms būdingas visuotinumas ir būtinumas, o toks gali būti tik žinojimas, besiremiantis aprioriniais pradais, t. y. pradais, glūdinčiais pačioje proto (sąmonės) struktūroje. Todėl, Kanto įsitikinimu, tik tokia moralė turės visuotinę reikšmę, kuri yra įšaknyta prote, t. y. turi apriorinius reikalavimus. Būtinybė šiuo atveju įgyja besąlygiško privalėjimo reikšmę, nes moraliniai priesakai nustato ne tai, kas yra būtina, bet tai, kas privalo būti. Bet koks moralinis mokymas, besiremiantis ne protu, bet kokiais nors kitais pradais, pvz., naudos principu arba simpatijos, meilės jausmu ir t. t., neturės besąlygiško bendro reikšmingumo ir bus tik sąlygiškai reliatyvus, nes visi šie aposteriorinės kilmės principai yra paimti iš patirties. Kaip formalių proto principų priešingybę Kantas įvardina materialius principus, kurie susiję su moralės patirtiniu turiniu. Tokiu būdu Kantas etikoje mato tik dvi galimybes: arba jos pradai formalūs – tada jos normos bendrai reikšmingos (bendrai privalomos), arba jos pradai materialūs – tada jos normos turi bendrą empirinį pobūdį ir reliatyvų reikšmingumą. Scheleris nesutinka su tokia alternatyva. Yra trečia galimybė – ir šią galimybę Scheleris realizuoja savo filosofinėje etikoje: moralė remiasi materialiais pradmenimis, kurie bendrai reikšmingi ir tuo pačiu objektyvūs. Kartu su proto moraliniu apriori dar egzistuoja ir materialus vertybių apriori, kuris vadovauja žmogiškam elgesiui. Šios vertybės nėra duotos žmogui kaip kažkas įgimta, bet palaipsniui žmogus jas atranda savo gyvenimiškoje patirtyje, istorinėje būtyje, įsisąmonina ir fiksuoja atitinkamomis sąvokomis bei elgesio normomis. Šios vertybės yra apriorinės, bendrai reikšmingos ta prasme, kad jos glūdi pačioje žmogaus gyvenimo struktūroje ir

dinamikoje. Tiesa, čia bendras reikšmingumas ne visada sutampa su besąlygiška privalomybe. Reikalas tas, kad mokymas apie vertybes (aksiologija) nėra visiškai tapatus etikai ta prasme, kaip ją supranta Kantas, t. y. nesutampa su etika kaip mokymu apie besąlygišką moralinį gėrį, bet tyrinėja daug platesnę objektinę sritį, tiek besąlygiškus, tiek sąlygiškus [neįsk.] jie veikia intuityviai, be aiškios sąmonės ir vyraujančios joje hierarchinės tvarkos. Vertybių sistema, pasak Schelerio, suskyla į keletą hierarchiniais santykiais tarpusavyje sujungtų grupių. Kiekviena iš jų yra susijusi su konkrečia žmogaus būties sfera. Pati žemiausia grupė – tai sankaupa tų vertybių, kurios realizuojasi išorinėse gėrybėse, garantuojančiose materialinį (ekonominį) žmogaus gerbūvį (nuosavybė, turtas, technika). Virš jos iškyla grupė biologinių vertybių, kurios užtikrina žmogaus kūno gyvybines veiklos galimybes (sveikata, jėga, prisitaikymas ir t. t.). Dalinai nurodytas vertybių grupes realizuoja ne žmogus, bet pati gamta tam tikrose „natūraliose" gėrybėse; tokiais atvejais žmogaus veikla yra nukreipta į šių gėrybių išsaugojimą ir tobulinimą. Galų gale trečią, aukščiausią, grupę sudaro dvasinės vertybės, kurios įprasmina dvasinę žmogaus kultūrą: kartu su moralinėmis ir teisinėmis vertybėmis į šią grupę patenka taip pat religinės bei estetinės vertybės. Šių pastarųjų Scheleris specialiai nenagrinėja, taip pat, kaip ir jų sąryšių su kitomis dvasinėmis vertybėmis. Bet jis pripažįsta artimą etinių ir religinių vertybių sąryšį. Galima sakyti, kad moralinės vertybės remiasi religinėmis vertybėmis ir jomis yra vainikuojamos. Schelerio etinės koncepcijos esminė ypatybė yra ta, kad asmenybei suteikiama svarbiausia reikšmė moralinių vertybių sistemoje. Scheleris aukščiausią moralinės būties pasireiškimą atranda ne tose vertybėse, kurios realizuojamos socialiniame gyvenime ar žmonių tarpusavio santykiuose ir kurios vadovauja žmogaus visuomeninei veiklai, bet būtent pačioje asmenybėje. Ji yra visų moralinių dorybių kaip visuomeniniame, taip ir asmeniniame gyvenime šaltinis ir centras. Scheleris ypatingai pabrėžia, kad moraliniu atžvilgiu asmenybė neapsiriboja tuo, kaip ji pasireiškia sąveikoje su aplinkiniu pasauliu, nes, be šios sąlyčio su išorine aplinka sferos, ji turi savąją, tik jai priklausančią ir jai prieinamą intymią asmeninio gyvenimo sferą, kur siela pasilieka viena pati su savimi ir kur glūdi jos moralumo šaknys. Gilinimasis į save, moralinė savimonė, kuriai platonizmas suteikia lemiamą reikšmę, ir yra ne kas kita, kaip asmenybės atsigręžimas į šią intymią gyvenimo sferą. Būtent čia glūdi religingumo pradmenys, čia žmogus užmezga betarpišką santykį su Absoliutu, su Dieviškuoju

pasauliu. Scheleris mano, kad tiesmukiškas ateizmas yra galimas tik teoriškai, praktiškai gi ir faktiškai visi žmonės pripažįsta nors ir neaiškia, iškraipyta forma kažkokį besąlygiškumą. Tiesa, žmonijos istorijoje egzistuoja epochos, kurios nėra palankios religiškumo raiškai ir plėtotei. Tokia yra, pavyzdžiui, ir dabartinė epocha. Ypatingai jei mes apsiribosime europine kultūra, nes mokslinio pažinimo ir jo praktinio pritaikymo progresą toli gražu ne visada lydi progresas moralinėje-religinėje sferoje. Bet iš esmės, nežiūrint į visus iškraipymus ir nesupratimus, kiekvieno visiškai nereligingo žmogaus sieloje glūdi poreikis kažko absoliutaus, į ką būtų galima atsiremti. Šis poreikis pasireiškia tuo, kad Dievas yra pakeičiamas stabu, t. y. sudievinamos kokios nors žemesnės vertybės (turtas, galia, tautos garbė, klasė, valstybė, partija ir t. t.), kurios žmogui įgyja besąlygišką vertę ir nulemia jo gyvenimo kelią. Mintis apie besąlygiškumą (už kurios slepiasi ir trauka bei siekis jį pasiekti) neišvengiamai atsiranda kartu su gebėjimu suvokti bendrybę ir fiksuoti ją kalbos simboliais, t. y. su tuo gebėjimu, kuriuo žmogus skiriasi nuo gyvūno ir išsiskiria iš gamtos. Mąstymo sugebėjimą nurodyta visumine žodžio reikšme Scheleris susieja su ypatingu pradu – dvasia (*Geist*), kuri žmogų-gyvūną paverčia žmogišku padaru, savo gyvenimą įprasminančiu Dievo ieškotoju. Vieninga gyvybiška jėga, kuri kuria ir persmelkia visą gamtą, pasak Schelerio, negali iki galo paaiškinti žmogaus. Būtent dvasios dėka jis yra kažkas daugiau nei šiaip gyva būtybė. Tuo sąlygota jo ypatinga padėtis visatoje gamtiškumo ir dvasingumo sandūroje (viršgamtinis pasaulis). Bet, be bendrybės ir besąlygiškumo, pažinimo dvasia pasireiškia dar ir kita ypatybe, kuri nulemia žmogaus esmę. Dvasia žmogaus individualybę (jo prigimtinius duomenis) transformuoja į sąmoningą asmenybę su jai būdingu vidiniu pasauliu. Tai, kas žmoguje amžina, – tai jo dvasinė esybė, – su šia Dvasios kaip asmenybės pradmens koncepcija yra susijusi ir viena svarbi jo etikos ypatybė, skirianti ją nuo Kanto etikos. Tikrai veiksmingas principas, vadovaujantis žmogaus elgesiui, yra ne kokia nors bendra norma kaip Kanto kategorinis imperatyvas, bet gyvas iškilios asmenybės pavyzdys, kurios elgesys ir gyvenimo būdas leidžia įžvelgti konkretų moralinio-religinio prado įsikūnijimą. Didinga moralinė-auklėjamoji dvasinių žmonijos genijų (Kristus, Buda, Sokratas ir kiti) reikšmė pasireiškia būtent tuo, kad jie savo pavyzdžiu skatina jais sekti, t. y. pakartoti jų gyvenimo kelią. Čia kaip tik veikia širdies logika. Įsigyvendamas į savo mokytojo vaizdinį, siekdamas jį atkartoti savame gyvenime, žmogus išbando, puoselėja ir sutvirtina savo paties dvasines jėgas.

Nikolajus Losskis

Losskis savo filosofinę koncepciją vadina intuityvizmu, tuo pabrėždamas, kad bet kokio pažinimo pagrindas ir kulminacija, jo manymu, yra intuicija: ir ne tik ta prasme, kad visas diskursyvinis, įtarpintas žinojimas prasideda nuo betarpiško žinojimo ir būtinai juo remiasi, bet ir ta prasme, kad pažinime suvokiamas ne vaizdinys arba objekto atvaizdas pažįstančio subjekto sąmonėje, bet pats objektas, kaip jis objektyviai egzistuoja pats savaime kaip originalas. Todėl pažinimas yra ne imanentinis sąmonės aktas, juo prasidedantis ir juo pasibaigiantis, bet transcendentinis aktas, išeinantis už subjekto ribų ir nustatantis taip vadinamą gnoseologinę koreliaciją tarp subjekto ir transubjektyvios objekto būties. Subjektyviai idealistinio tipo gnoseologijos teorijos remiasi paties objekto (originalo) ir jo vaizdinio sąmonėje perskyra ir teigia, kad pažinimas yra apribotas viena objektų atvaizdų sąmonėje sfera ir kad daiktai, kaip jie egzistuoja nepriklausomai nuo sąmonės, yra nepažinūs. Bet jeigu yra taip, tai turėtų išnykti pats skirtumas tarp objekto ir jo atvaizdo, nes šį skirtumą nustatyti galima tik lyginant kopiją (atvaizdą) su originalu. Bet toks palyginimas galimas tik darant prielaidą, kad mes pažįstam ir originalą. Tokiu būdu skirtumas tarp objekto ir jo atvaizdo arba, kitaip sakant, pažinimo objekto sudvigubinimas neišvengiamai atveda į prieštaravimą. Tai nurodė jau Berkeley‘is, bet jis naudojosi šiuo argumentu norėdamas sustiprinti savo subjektyviojo idealizmo poziciją, kuri neigė objektyvų išorinio pasaulio (materijos) egzistavimą dėl to, kad neįmanoma realaus objekto atskirti nuo jo vaizdinio sąmonėje ir nuo visų mūsų jutimų (jo argumentacija nukreipta prieš pažinimo objekto sudvigubinimą ir prieš Locke‘o nustatytą skirtumą tarp pirminių ir antrinių kokybių). Losskis, paneigdamas objekto sudvejinimą į kopiją ir originalą, daro priešingą išvadą, o būtent, kad pažinime turime reikalą tik su pačiu originalu ir kad todėl išorinis pasaulis egzistuoja nepriklausomai nuo mūsų sąmonės ir kad šis realus pasaulis tiesiogiai (intuityviai) prieinamas mūsų pažinimui. Ši Losskio tezė yra paremta tokiais argumentais: naivi [neįsk.] žmogaus sąmonė yra įsitikinusi to pasaulio realybe, kurį mes

suvokiam ir kuriame gyvename, ir todėl jei remtis skeptišku (dogmatišku) nusiteikimu, tai įrodyti reikia ne realybę, bet subjektyvų idealizmą. Losskis ir siekia parodyti, kad visi tie argumentai, kuriais remiasi pastarasis, nėra įtikinamai pagrįsti, nes tie faktai, kuriais jie remiasi, gali būti nustatyti nepaneigiant realizmo. a) Taip vadinama specifinė atskirų smegenų centrų ir susijusių su jais jutimų organų energija visiškai neįrodo, kad išorinių jutimų kokybę sąlygoja specifinis nervų sistemos pobūdis. Daug natūraliau tai galima paaiškinti teigiant, kad atskiri nervų centrai kartu su savo periferiniais organais funkcionuoja kaip analizatoriai, kurie yra specialiai pritaikyti suvokti tik labai konkrečias realaus pasaulio puses ir kokybes. Jie atlieka grynai selektyvų vaidmenį, bet visiškai nepakeičia išorinių dirgiklių kokybės. Todėl akies ir regos nervo arba centro dirginimas suteikia tik regėjimo jutimą, klausos nervo dirginimas – klausos jutimą ir t. t. Losskis, kalbėdamas apie tas aplinkybes, kad skirtingų dirginimų poveikis kokiam nors specifiškai diferencijuotam nervui ir atitinkamam smegenų centrui visada iššaukia tuos pačius jutimus, būdingus šiam konkrečiam organui ir nervui (pavyzdžiui, kad ne tik šviesa, bet ir elektros srovė arba mechaninis akies nervo dirginimas visada iššaukia šviesos jutimus), teigė, kad tai neprieštarauja tam, jog nervų centrai ir jutimų organai atlieka tik analizatorių funkciją ir gali būti paaiškinta tuo, kad visi šie skirtingi dirgikliai turi savyje kažką bendro ir kad būtent tas bendrumas ir apibrėžia specifinį duotų jutimų pobūdį. Todėl Losskis teigia, kad visi jutimai yra objektyvi realybė. Jis, tarp kitko, nurodo į tai, kad reikia skirti subjektyvius procesus (tai, ką sąlygoja sąmonė) nuo vidujkūniškų. Vidujkūniški procesai tiek pat materialūs ir realūs, kaip ir procesai mus supančio išorinio pasaulio ir todėl nėra jokio pagrindo laikyti šį mūsų kūno sąveikos su išorine aplinka rezultatą mažiau objektyviu nei kažkokių kitų kūnų tarpusavio sąveikos rezultatą. Gnoseologinės subjekto ir objekto koreliacijos požiūriu, objekto nepriklausomybė nuo subjekto yra viena ir ta pati. Tuo tarpu vidinis kūniškumas dažnai buvo priskiriamas subjektyvumui. Juslinio suvokimo klaidos (iliuzijos) taip pat nėra pakankamas argumentas, įrodantis subjektyvų mūsų jutimų pobūdį, nes čia subjektyvūs yra ne patys jutimai, bet jų interpretacija, kai ją sąlygoja praeityje išgyventos patirties vienpusiškumas (nepilnumas) arba tam tikros išankstinės sąmonės nuostatos. Losskio teigimu, atminties vaizdiniai taip pat yra ne subjektyvūs praeities išgyvenimų atgaminimai, bet juose tiesiogiai kontempliuojama pati praeitis. Todėl ir pati praeitis nėra kažkas nerealaus. Ji ir

toliau egzistuoja tik prarasdama aktualumą, t. y. negali būti pakeičiama kokių nors veiksmų pagalba. Intuicijai šiuo atžvilgiu yra būdingas tam tikras viršlaikiškumas, ji geba įveikti dabarties ir laikiškumo apskritai ribas. Intuicijai yra prieinami ne tik konkretūs realūs objektai, bet ir idealūs viršlaikiški objektai. Todėl intuicija tarnauja ne tik kaip pažinimo pradžia, bet ir yra būtinas diskursyvaus žinojimo momentas. Pastarasis atsiranda analizuojant pirminės konkrečios intuicijos turinį ir atskleidžiant reiškinių bei jų požymių tarpusavio sąryšius [neįsk.]. Bet šių santykių ir sąryšių atskleidimas galimas tik remiantis šiuose reiškiniuose glūdinčia bendrybe. O bendrybės suvokimas yra ne kas kita, kaip idealybės intuicija, tai, ką Platonas vadino idėjų, idealaus pasaulio kontempliacija. Ši aukščiausia intuicijos forma nėra apribota tik viena teorinio pažinimo sritimi, bet skleidžiasi ir į etikos, estetikos ir religinės būties sferas (gėrio, grožio, Dievo idėjos). Todėl idealybė yra ne pažįstančio proto produktas arba konstrukcija, bet egzistuoja kaip objektyvi pačios būties struktūra. Metafizinė Losskio sistema savo esme yra idealistinė arba tiksliau – spiritualistinė. Realiu visos būties pagrindu jis laiko taip vadinamus substancinius veikėjus, t. y. kažką panašaus į Leibnitzo monadas. Substanciniai veikėjai savo prigimtimi yra dvasingi, jie taip pat, kaip ir monados, yra skirtingi savo aktyvumo ir gebėjimo paveikti aplinkinį pasaulį laipsniu. Šiuo atžvilgiu Losskis yra substancinio pliuralizmo šalininkas, bet, priešingai nei Leibnitzo monadologijoje, substanciniai veikėjai realiai sąveikauja tarpusavyje ir šiai sąveikai vadovauja tam tikri dėsningumai, kai yra nustatoma žemesniųjų substancinių veikėjų pavaldumas aukštesniesiems. To dėka ir visas pasaulis sudaro organinę visumą. Materialus pasaulis yra susietas su žemesniųjų substancinių veikėjų veikla. Bet kokiu atveju, pasak Losskio, juslinio pasaulio erdviškumas yra traktuojamas kaip žemesnės ir šia prasme netobulos būties požymis, nes joje dvasingumas neranda visiškai adekvačios išraiškos. Losskio manymu, erdvė yra visų pirma susiskirstantis ir atskiriantis pradas (daiktų buvimas vienas šalia kito) ir todėl supriešinantis vienus daiktus bei individus su kitais. Losskis atskiriančią funkciją susieja su individų atskirumu, su jų egocentrizmu. Autentiškame dvasingume tokio atskirumo negali būti, t. y. jai nėra būdingas erdviškumas įprasta prasme arba tai bus kitokio tipo erdviškumas, kai askiros būtybės ne paneigia viena kitą, bet įsilieja viena į kitą.

Henry Bergsonas

Bendrą Bergsono filosofijos kryptį galima apibūdinti dviem bruožais: 1) ji intuityvi ir 2) kartu tam tikra prasme antiracionali. Tai reiškia, kad filosofinio ir mokslinio pažinimo pagrindai bei būdai yra skirtingi ar net priešingi: filosofinio pažinimo šaltinis – intuicija, mokslinis gi pažinimas remiasi racionalia-diskursyvine išorinio juslinio patyrimo interpretacija. Šį dviejų pažinimo būdų skirtumą atitinka jų turinio (pažįstamų objektų) skirtumas. Filosofinė intuicija atveria daiktų esmę, tikrąją būtį, tuo tarpu mokslinio pažinimo objektas yra išvestinis ir reliatyvus aplinkinio pasaulio aspektas, kurį sąlygoja biologiniai žmogaus interesai, t. y. jie turi praktinę reikšmę žmogaus gyvenimiškoje veikloje. Bergsono mokslinio pažinimo samprata savo pagrindais yra artima šiuolaikiniam pragmatizmui, tačiau jis nedaro iš jos pozityvistinių išvadų, bet kuria nepriklausomą nuo bet kokio pragmatizmo ir pozityvizmo intuityvinę metafiziką. Būtų vis dėlto klaidinga manyti, kad Bergsonas tarp intuicijos ir mokslinio pažinimo neįžvelgia nieko bendro. Biologinis jų pagrindas yra vienas ir tas pats: tai gyvenimiškas polėkis, kuris pasireiškia organiniame pasaulyje kaip gyvūniški instinktai. Tai nesąmoninga intuicija, kuri tarnauja biologiniams organizmų interesams (savisaugai, dauginimuisi ir t. t.). Ši instinktyvi intuicija apibrėžia organizmų prisitaikymą prie aplinkos ir jo sugebėjimą joje orientuotis bei tikslingai reaguoti į dirgiklių įtaką. Kaip rodo žinomų rūšių pavyzdžiai (pvz., bitės, skruzdėlės ir t. t.), ši instinktyvi intuicija pasiekia aukštą tobulumo, diferencijuotumo ir tikslumo laipsnį. Vis dėlto šis tobulumas yra apribotas gyvenimiška aplinka, kadangi intuicija lieka nesąmoninga, instinktyvi. Išorinio pasaulio pažinimo sferos išplėtimas yra pasiekiamas tik sąmoningumo pakopoje, kai išsivysto analogizuojantis diskursyvinis mąstymas, kuris, išaugdamas iš gyvenimiškų instinktų dirvos, vis dėlto eina toli anapus jų ribų ir žmogus didele dalimi perima jų biologines-praktines funkcijas. Bet tai nereiškia, kad su sąmoningumo ir mąstymo atsiradimu intuicija sunyksta ir praranda savo reikšmę. Priešingai, ji dabar išsilaisvina nuo tarnavimo grynai biologiniams interesams bei įgyja savarankišką reikšmę. Ši

nepriklausoma autonominė intuicija atlieka dabar aukščiausią funkciją, ji geba kontempliuoti ir suvokti tikrąją, biologine interpretacija neiškraipytą būtį ir tampa tokiu būdu filosofinio pažinimo organu[27].

[Koks yra esminis filosofinio pažinimo (intuicijos) skirtumas nuo įprasto pažinimo, kuris tarnauja praktiniams tikslams? Visų pirma jis skiriasi pažinimo *nukreiptumu*. Praktinis pažinimas nukreiptas į mus supantį išorinį pasaulį ir apima patį pažįstantįjį, nes pastarasis savo kūnu pats priklauso šiam išoriniam pasauliui ir yra pajungtas jo struktūrai. Žmogaus „Aš“ santykį su išoriniu pasauliu pirmiausia apibrėžia reakcijos į išorinės aplinkos poveikius, kurios susijusios su biologiniais interesais. Reikšmingiausias šio praktinio pažinimo momentas, kuris iš esmės yra juslinių (materialių) reiškinių pažinimas, yra erdviškumas ir grynas kiekybiškumas: tai yra svarbiausios sąlygos, be kurių žmogus neturės galimybės orientuotis aplinkiniame pasaulyje, numatyti įvykių eigos ir panaudoti gamtos dėsningumų praktiniams tikslams. Erdviškumas – tai daiktų diskretiškumo ir buvimo vieno šalia kito pagrindas: tai suteikia galimybę vieną daiktą atskirti nuo kito ir kiekvieną iš jų nagrinėti atskirai nuo kitų. Kadangi erdvė reiškia ir tęsumą, tai ši jos savybė kartu su diskretiškumu yra kiekybinės įvairovės galimybės sąlyga, leidžianti juos traktuoti kaip dydžius, kurie turi apibrėžtus kiekybinius santykius. Kadangi visi materialiniai reiškiniai atsiranda laike, tai ir laikas yra susiejamas su erdvės diskretiškumu. Jis suprantamas kaip grandinė vienas po kito einančių momentų, kas leidžia laiką taip pat interpretuoti kaip kiekybiškai išmatuojamą. Su tuo susijęs ir praktiniais interesais nulemtas laiko skirstymas į praeitį, dabartį ir ateitį, kai dabartis apibūdinama kaip aktualybės, t. y. veiksmo momentas. Erdviškai kiekybinis interpretavimas pritaikomas vėliau ir psichiniams reiškiniams, jutimams ir jausmams, kurie skiriasi savo intensyvumo laipsniu ir apibūdinami kaip pasižymintys konkrečia kūniška lokalizacija. Tačiau jei pasiremsime tiesioginiais sąmonės duomenimis, tai vaizdas esmiškai pasikeis. Šiuos tiesioginius duomenis, kurie dar neiškraipyti jokiomis iš mūsų praktinio santykio su išoriniu pasauliu kylančiomis interpretacijomis, atskleidžia mums intuicija, kuri yra nukreipta į mūsų vidinį pasaulį, mūsų autentiškų išgyvenimų pasaulį. Kuo labiau mums pavyksta išsivaduoti nuo įprastų erdvinių-kiekybinių

27 Toliau laužtiniuose skliaustuose esantis tekstas (du Sezemano rankraščio puslapiai, kurių nepavyko rasti tarp Vilniaus universitete esančių Sezemano rankraščių) buvo rekonstruotas remiantis Dandarono archyve esančiu nuorašu.

schemų, tuo labiau mes įsitikinam tuo, kad mūsų išgyvenimai (jutimai, jausmai, suvokimai, siekiai, mintys, valios aktai) yra vieningas srautas, tekantis kaip gryna trukmė (neerdviškas laikiškumas), kuriam būdingi vien kokybiški pakitimai ir skirtumai ir kur visi „momentai“ arba „dalys“ vidujai susaistytos tarpusavyje ir tarsi organiškai išauga vienos iš kitų. Šis nenutrūkstamas išgyvenimų ryšys pasireiškia tuo, kad jie ne šiaip eina vienas po kito, bet kad kiekvienas iš jų palieka savo pėdsaką sąmonėje ir kiekvienas vienaip ar kitaip paveikia kitą, suteikdamas jam ypatingą kokybinį atspalvį, taip pat, kaip šis antrasis išgyvenimas paveikia trečią ir t. t. Schematiškai gauname tokį vaizdą: grupė išgyvenimų a, b, c, d realiame psichiniame gyvenime įgyja tokį pobūdį a,b_a, c_{ba}, d_{abc} ir t. t. Kadangi visi anksčiau patirti išgyvenimai toliau gyvena tam tikru būdu vėlesniuose išgyvenimuose, tai susiformuoja tam tikras bendras psichinis būvis, kuris apjungia visus išgyvenimus į vieną visumą, kuri palaipsniui aktualizuojasi ir atsiskleidžia vienam išgyvenimui transformuojantis į kitą. Šiuo aspektu išgyvenimų srautą (autentiškų išgyvenimų tėkmę)], Bergsono nuomone, galima palyginti ne su vienas kitą keičiančiais paveikslais, bet su melodija, kai kiekvienas tonas apibrėžia savimi kokybinius ypatumus sekančio ir sekančio, susiliedamas su jais į vieną visumą, ko dėka ir melodija kaip laike besirealizuojantis šių tonų visetas sudaro gyvą organinę vienovę. Tokia jutimų (kaip išorinių, taip ir organinių) analize Bergsonas įrodo, kad kiekybiška jutimų pusė yra iliuzinė, ji susidaro dėl to, kad mes interpretuojam kokybinius jų skirtumus vadovaudamiesi analogija su erdviniais išorinio pasaulio reiškiniais. Grynos trukmės kokybiniai skirtumai atskleidžia, pasak Bergsono, tikrąją būties esmę – kūrybinį (arba gyvybinį) polėkį, kuris grynai tobuliausiu būdu pasireiškia kaip kūrybinė evoliucija, judėjimas pirmyn ir aukštyn. Gyvūnų pasaulyje, kur gyvybinis polėkis veikia nesąmoningai, kaip instinktas, evoliucija pirmiausia yra rūšinio pobūdžio. Ir tik žmogiškame sąmoningume, moralės, meno ir teorinio (filosofinio) pažinimo srityse ji įgyja individualios kūrybos formą. Sąmoningumas reiškia, kad aplinkinio pasaulio poveikiai organizmui ne šiaip pereina per jį įjungdami į priežasties-pasekmės santykių grandinę ir kad šie poveikiai tarsi užsilaiko jame pasireikšdami vaizdiniais. Tuo pasireiškia padidintas (kokybiškai aukščiausias) sąmoningame organizme veikiančio gyvybinio polėkio aktyvumas, nuo kurio ir prasideda individualus kūrybingumas. Ten, kur gyvybinis polėkis susilpnėja, evoliucija sustoja ir visi buviniai save susieja su savisauga arba jos siekimu ir todėl ji yra pajungta

konkretiems dėsningumams bei įtraukta į tų pačių pakartotinų procesų nenutrūkstamą apykaitą, kaip tai ypatingai aiškiai matosi negyvos materijos atveju. Bet su vienais ar kitais pasikeitimais tą patį galima stebėti ir organinėje gyvybėje bei žmogaus gyvenime. Šį sustabarėjimą gyvybiškumas ir turi įveikti tais atvejais, kai jis pasiekia aukščiausią įtampą. Moralės srityje šios pastangos pasireiškia religinėmis-moralinėmis intuicijomis ir sąmoningos valios laisve. (Apie meninę kūrybą žiūrėti žemiau.) Sąryšyje su sąmoningumu atsiranda ir nauja atminties rūšis, individuali atmintis, kurią Bergsonas supriešina su pragmatine atmintimi. Tai gebėjimas atpažinti tai, kas anksčiau buvo suvokta, ir atgaminimas tų pačių veiksmų bei reakcijų. Pragmatinė atmintis tarnauja biologiniams interesams ir yra viena iš gyvų organizmų elgsenos tikslingumo sąlygų. Pas aukščiausius gyvūnus ir pas žmogų ji pasižymi didesniu ar mažesniu plastiškumu, ko dėka ji kartu su patirties plėtra veda prie konkrečių ir tikslingų įgūdžių bei įpročių sukūrimo. Kuo labiau išlavinti pastarieji, tuo labiau jie tampa automatiški, t. y. realizuojasi be sąmonės dalyvavimo. Ši pragmatinė atmintis kaip įgūdžių šaltinis didele dalimi nulemia ir mūsų juslinių suvokimų pobūdį bei turinį. Pirminį suvokimo pagrindą sudaro jutimai, kurie, pasak Bergsono, yra individualūs, t. y. kuriais tiesiogiai suvokiami tikrieji objekto požymiai. Smegenų centrų vaidmuo yra grynai selektyvus, jie atlieka analizatoriaus funkciją, kuri praleidžia į sąmonę tiktai tuos objekto požymius ar savybes, kurias jis yra pasiruošęs suvokti, bet nuo savęs prie jų nieko nepriduria. Tačiau prie pirminių jutimų jis priduria ankstesnės patirties ir praktikos rezultatus arba pėdsakus. Šie atminties kuriami antsluoksniai tiek uždengia pirminius pojūčius, kad tik tam tikrų pastangų dėka galima atkurti pirminį intuityvaus suvokimo pagrindo šviežumą ir ypatingumą. Gebėjimas atkurti pirminę juslinę intuiciją ir yra meninio suvokimo bei kūrybos esmė. Kadangi atmintis nėra susijusi su veiksmu, ji tiesiogiai netarnauja praktiniams interesams, ji pasižymi kontempliatyvumu ir atkuria laikiškai lokalizuotą praeities konkrečią pilnatvę ir individualų ypatingumą. Pragmatine atmintimi tikriausiai pasižymi ir gyvūnai, tuo tarpu kontempliatyvi atmintis kaip aukščiausia atminties forma pasireiškia aukščiausiuose gyvūnuose tik pačia pirmine forma ir visiškai atsiskleidžia tik žmoguje. Kontempliatyvus prisiminimas visiškai nėra pasyvus būvis, jame pasireiškia ypatingas sąmonės aktyvumas, kuris gali pasiekti tokią įtampą, kad yra nutrinama riba tarp praeities ir dabarties. Tačiau aukščiausią aktualumo pakopą sąmonė pasiekia tik kūrybinėje vaizduotėje,

kuri kuria naujus vaizdinius ir atskleidžia jiems būdingus sąryšius ir santykius. Tikroje kūryboje šie vaizdiniai nėra tik subjektyvios fantazijos vaisius, kuriame laisvai suderinama objektyvi reikšmė ir daiktų bei reiškinių esminių pusių (aspektų) atskleidimas. Kadangi šie intuityvūs vaizdiniai, būdami individualūs, pasižymi tuo pačiu ir bendru reikšmingumu, juose kontempliuojamas kažkas panašaus į platoniškųjų idėjų pasaulį. Bet ši aukščiausia intuicijos forma nėra apribota tik meninės kūrybos sritimi. Intuicijos viena ar kita forma pasireiškia taip pat mokslinio mąstymo, filosofijos ir moralės, susijusios su religija, srityse. Nors mokslinis mąstymas vadovaujasi praktiniais interesais ir neieško objektyvios tiesos, jis, norėdamas užvaldyti gamtą, turi tam tikru būdu prisiderinti prie objektyvios tiesos. Todėl suprantama, kad didieji teorinių gamtos mokslų ir matematikos atradimai prasideda nuo intuicijos, kuri atskleidžia mus supančio reiškinių pasaulio gelmę ir tuos ar kitus jo vidinės struktūros momentus. Tas pats vyksta, Bergsono nuomone, ir su filosofinėmis teorijomis, kurios įtakoja istorinį žmonijos minties vystymąsi. Ir šiuo atveju jų šaltinis yra žinomi intuityviai pagaunami vaizdiniai ir sąryšiai, kurie apibrėžia bendrą duotos filosofinės koncepcijos struktūrą ir minties kryptį. Galų gale ir visi moraliniai-religiniai mokymai, kurie suvaidino sprendžiamojo faktoriaus vaidmenį žmonijos dvasinės kultūros progrese, tokie kaip judaizmas, krikščionybė, budizmas ir kiti, gimė iš naujai žmogaus dvasinį pašaukimą ir jo santykį su absoliutu (dievišku pradu) nušvietusios intuicijos. Visos šios intelektualinės ir dvasinės intuicijos pagal savo prigimtį yra dinamiškos, o to dinamiškumo jėgos yra vaisingos, t. y. gebančios plačiai ir galingai išvystyti juose glūdintį turinį kaip teorine, taip ir praktine linkme. Dinaminį nurodytų intuicijų pobūdį sąlygoja tai, kad jos reprezentuoja aukščiausią gyvybiško polėkio (*elan vital*) pasireiškimą, o pastarasis išreiškia pirminį visos būties šaltinį ir variklį. Būtent kūrybinio polėkio dinamiškumas paaiškina tai, kad būtis, Bergsono nuomone, iš esmės reprezentuoja vieningą kūrybinės evoliucijos kosminį procesą pereinant nuo paprasčiausių organizmų formų prie aukščiausių ir sudėtingiausių. Organinio pasaulio evoliucijos esminis faktorius, pasak Bergsono, yra ne išorinė aplinka, ne kova už egzistavimą ir natūrali atranka, bet būtent būdingas visam organiniam pasauliui vidinis pradas – gyvybiškas polėkis. Organizmų prisitaikymas prie išorinės aplinkos, institutų išsivystymas gyvūnų pasaulyje, jų funkcionavimo tikslingumas ir stebėtinas tikslumas – visa tai yra gyvybiško polėkio kūrybinių pastangų vaisius. Instinktyviuose

veiksmuose glūdi intuityvus momentas (intuityvus duotos aktualios situacijos suvokimas), bet ši intuicija yra nesąmoninga, ji susijusi su fiziologine organizmo sandara, kuri veikia ne kaip individualus, bet kaip rūšinis pradas. Organinio pasaulio vystymasis kuo toliau, tuo labiau išsišakoja ir vystosi skirtingomis kryptimis. Taip, pavyzdžiui, jau vabzdžių pasaulyje instinktyvus gyvenimas tampa ypatingai sudėtingas ir įgyja aukščiausią sąmoningo organizavimo laipsnį (bitės, skruzdės), bet nėra jokių nuorodų į priartėjimą prie to pusiau sąmoningumo, kuris stebimas aukščiausių gyvūnų tarpe ir kuris išreiškia pereinamą nuo nesąmoningo prie sąmoningo žmogaus gyvenimo pakopą. Suvokto objekto vaizdinys nėra vien impulsas atsakomajam veiksmui ar pereinamasis momentas nuo sudirginimo prie veiksmo. Jis įgyja tam tikrą savarankiškumą ir gali būti nesusietas su judesio reakcija. Atsiranda kontempliatyvi atmintis ir subjekto akiratis išsiplečia ne tik erdviškai, bet ir laikiškai, apimdamas praeitį ir ateitį. Subjektas jau negyvena vien dabartyje, jis gali sugrįžti į praeitį ir nukreipti žvilgsnį į ateitį. Intuicija išlaisvinama nuo tarnavimo vien tiesioginiams gyvybiškiems poreikiams. Tapdama sąmoninga ji įgyja kontempliatyvų pobūdį ir kartu gebėjimą suvokti gryną trukmę, kurios neiškreipia erdvinės schemos. Tai filosofinė intuicija, kuriai atsiveria daiktų esmė arba meninė intuicija, kuri konkrečiais ir kartu apibendrintais vaizdiniais fiksuoja esminius aspektus ir gyvenimo momentus (meninė intuicija, pasak Bergsono, yra artimiausia tam, ką Platonas suprato kaip idėjų įžvalgą). Iš estetinių idėjų Bergsonas detaliai išplėtojo tik komiškumo (juoko) teoriją. Ji įdomi tuo požiūriu, kad remdamasi konkrečiu pavyzdžiu labai aiškiai nušviečia bendrą filosofinę koncepciją. Kalbant trumpai, Bergsono komiškumo teoriją galima apibūdint taip. Kiekviena gyvenimiška situacija, į kurią patenka žmogus ir kuri verčia jį vienaip ar kitaip reaguoti veiksmais, reikalauja dėmesio tam, kad ši reakcija būtų tikslinga ir išspręstų žmogui iškylantį uždavinį palankia jam prasme. Tas dėmesys arba sąmonės pastanga susiję su tuo, kad žmogus nesivadovauja vien anksčiau įgyta patirtimi, t. y. tuo, kaip jis elgėsi anksčiau panašiose situacijose, bet atsižvelgia į konkrečias individualias aktualios situacijos ypatybes. Tokioje dėmesio pastangoje pasireiškia gyvybiško polėkio dinamiškumas, jo kūrybinis gebėjimas prisitaikyti prie visokių gyvenimiškų aplinkybių ir įveikti pačias sudėtingiausias kliūtis. Bet būna momentai ir atvejai, kada gyvybinio polėkio energija nusilpsta, tada ir dėmesys daiktų aktualiai padėčiai arba visai išnyksta, arba pastebimai sumenksta. Tada dėmesys užleidžia vietą

išsiblaškymui, ko pasekoje prarandamas veiksmo prisitaikymas prie duotųjų aplinkybių ir jis nepasiekia savo tikslo. Toks veiksmo netikslingumas, kadangi jis nekelia rimto pavojaus subjekto gyvenimui, iššaukia juoką. Taip visuomenė reaguoja į tai, kad neskiriamas deramas dėmesys atskiram jos nario gyvenimui. Tai reakcija, kuria ji perspėja nedėmesingą subjektą ir pataisydama jį kaip ir nubaudžia už visuomenei pavojingą nepakankamą vidinę discipliną. Todėl išsiblaškymas – vienas iš pagrindinių komedijos, komiškų pasakojimų siužetų. Bet išsiblaškymas ta plačia prasme, kaip jį supranta Bergsonas, bet koks gyvybinio dėmesingumo susilpnėjimas, iššaukia dar vieną esminę netikslingo veiksmo ypatybę: jis įgyja mechaninį pobūdį. Tas, kuris nekreipia dėmesio į individualias duotos situacijos ypatybes, reguoja į ją tuo pačiu trafaretiniu veiksmu, kuris yra tinkamas visais panašiais atvejais. Jis veikia kaip automatas, o ne kaip žmogus, ir tai sukelia juoką. Todėl Bergsonas svarbiausiu komiškumo požymiu laiko būtent tai, kad gyvas individualiai konkretus veiksmo vaizdinys pakeičiamas abstrakčia mechaninio elgesio schema. Šis mechaniškumas (arba automatizmas) pasireiškia pačiomis įvairiausiomis formomis: veiksmais, situacijomis, žmogaus išoriniu vaizdu, charakteriu ir tokiu būdu sukuria įvairiausius komiškumo tipus. Komiškumas tampa ypatingos intuicijos objektu, pastaroji pagauna ne tik aiškiai išreikštą komiškumą, bet ir atskleidžia jo aspektus tokiuose reiškiniuose, kuriuose jis paslėptas nuo įprasto žvilgsnio (pvz., karikatūra). Bet mechaniškumas kaip gyvenimiško polėkio susilpnėjimas pasireiškia ne tik žmogaus gyvenime, bet ir visose kitose gamtos srityse. Ir šia prasme taip vadinamos „negyvos" neorganinės materijos struktūra, kurią valdo nekintantys mechaniniai dėsniai ir nuolatos pasikartojantys tie patys reiškiniai ir procesai, pasak Bergsono, yra gyvybinio polėkio nusilpimo rezultatas. Šiuo atveju negyvoji materija yra ne pirminė, bet antrinė būties būsena. Bet ar galima būtų tą patį pasakyti apie materialumą apskritai, Bergsono sistemoje lieka nevisiškai aišku, nes, kita vertus, Bergsonas kaip ir supriešina materiją su gyvybiniu polėkiu, esą pastarasis formuoja ir organizuoja pasyvų materijos pradą. Bergsono gyvybiškas polėkis yra būties siekis pereiti nuo žemesniųjų prie aukštesniųjų, nuo paprastų prie sudėtingų organizmo formų. Nenutrūkstamas dialektinio judėjimo procesas. Tai, budizmo požiūriu, yra amžino progreso dėsnis. Budizme yra vidinis progresas ir išorinis progresas (arba dvasios ir materijos progresas). Dvasios progresas – tai metampsichozė,

kuri paklūsta priežastiniam dėsniui. Materijos progresas yra materijos siekio išsaugoti rimtį pasireiškimas arba [neįsk.] jis yra netobulumo pasireiškimas.

Svarbiausi Bergsono kūriniai: „Kūrybinė evoliucija", „Materija ir atmintis" (yra rusiškas vertimas), „Tiesioginiai sąmonės duomenys", „Įvadas į metafiziką". Knygoje „Tiesioginiai sąmonės duomenys" Bergsonas įrodinėja, kad grynuose, tiesioginiuose jutimuose nėra jokio kiekybiškumo. Visur, kur mes tarsi atrandam kiekybinius skirtumus, iš tikrųjų yra tik kokybiniai skirtumai, kuriuos mes įpratom interpretuoti kiekybiškai, kaip, pavyzdžiui, jutimų stiprumą ir intensyvumą. Iki šiol intuiciją mes traktavom kaip tiesioginį pažinimą, kuris yra priešingas diskursyviam arba įtarpintam pažinimui. Bet įprastinis intuicijos termino supratimas prie tiesiogiškumo požymio priduria dar ir kitą požymį – o būtent gelmę ir tuo pačiu pažinimo reikšmingumą bei vertingumą. Jei atsižvelgsime į tai kaip į esminį intuicijos požymį, tai akivaizdu, kad ne visas juslinis suvokimas ir ne bet kokia bendrų pradų ir sąryšių pagava bus laikoma intuicija, bet tik toks juslinis arba intelektualinis pažinimas, kuris tiesioginiuose jusliniuose duomenyse įžvelgia įprastam žvilgsniui nematomas ir netgi nepasiekiamas objekto puses arba pagauna tokius bendrus sąryšius ir pradus, kurie anksčiau likdavo paslėpti. Bet paprastai daugeliu atvejų pats pažinimo subjektas negali nurodyti įvairių savos intuicijos pagrindų, negali paaiškinti, kodėl jis objekte įžvelgia būtent tokius, o ne kitokius požymius. Tas, kuriam nesvetima intuicijos dovana, gali tik pasakyti: aš jaučiu ir esu įsitikinęs, kad yra taip, bet tiksliai paaiškinti, kuo remiantis aš taip mąstau ir jaučiu, aš negaliu. Intuityvaus pažinimo gebėjimas nurodyta prasme numato visų pirma tam tikrą įgimtą jautrumą tai reiškinių sferai, į kurią intuicija yra nukreipta. Šiuo atveju intuicija yra įsišaknijusi instinktyviame, pasąmoningame prade. Ir intuicija, panašiai kaip kiti tokios rūšies instinktai, išsiskiria specifiniu charakteriu, priklausančiu nuo tos tikrovės plotmės, kuri yra jos objektas. Vis dėlto ši intuicija skiriasi nuo instinkto tuo, kad ji, nežiūrint jos kilmės iš pasąmonės, yra susieta su sąmone ir ne tik ta prasme, kad ji realizuojama kaip sąmoningas pažinimo aktas, bet ir ta prasme, kad ji yra sąlygota ankstesnės sąmoningos patirties. Bet kokiu atveju ten, kur intuicija pasiekia pakankamą gelmę ir įžvalgumą, ši patirtis kartu su įgimtu gabumu yra jos būtina sąlyga. Bet ir ši patirtis, priklausomai nuo intuicijos pobūdžio, gali būti labai skirtinga. Tai gali būti grynai pažintinė (teorinė arba praktinė) patirtis, kaip žinių sankaupa apie objektą ir jo įvairias tarpusavio sąryšiais susietas savybes. Tai

intuicija, nukreipta į išorinio juslinio pasaulio reiškinius, taip pat į matematikos ir logikos sritis. Bet ši patirtis įgyja emocinį pobūdį, kai intuicijos objektu yra dvasinis žmogaus pasaulis, moralinės, religinės ir estetinės būties sritys. Tai reiškia, kad intuicija šioje sferoje yra prieinama tik tam, kas ne tik turi žinių apie objektą, bet ir išgyveno, patyrė tuos jausmus ir emocijas, per kuriuos ir kuriuose pasireiškia nurodytos dvasinės būties pusės, nes gėris, grožis, šventumas yra suvokiami ne išoriškai, iš šalies, bet vidujai kaip tai, kas būdamas objektyviu vis dėlto realizuojasi ir pasireiškia per patį žmogų ir jame. Moralinės, religinės, estetinės intuicijos negali būti ten, kur nėra moralinių, religinių, estetinių emocijų galimybės, kur vienaip ar kitaip neveikia širdies logika. Čia neužtenka vienos pažintinės sąmonės nuostatos. Sąmonė turi būti pilna emocijų, nukreiptų į moralines, religines, estetines vertybes (bent jau potencialiu neeksplikuotu būdu). Visos šios emocijos (jausmai), būdamos nukreiptos į tam tikrą objektą (vertybę), nėra vien pasyvios būsenos, bet pasižymi tam tikru impulsu arba veiksmo paskata atitinkamoje žmogiškos būties srityje (moralinei veiklai, maldai, meninei kūrybai). O ten, kur yra paskatinimas veikti, išoriškai išreikšti emocijas, ten tiesiogiai įtraukiama ir kūniškoji žmogiškos prigimties pusė. Bet kokiu atveju emocinėse būsenose ir judesiuose kūniškoji pusė dalyvauja daug reikšmingiau nei grynai pažintiniuose aktuose (ką patvirtino jau antikos filosofai Platonas ir Aristotelis). Todėl suprantama, kad tarp sąlygų, kurios yra būtinos tikrosios, gelminės intuicijos atsiradimui dvasinės būties sferoje, taip pat yra atitinkamos kūno būsenos. Be to, kūniško momento vaidmuo gali būti tiek neigiamas, tiek ir teigiamas. Tai reiškia, kad siekiant realizuoti intuiciją kūniškas gyvenimas, iš vienos pusės, turi būti jei ne eliminuotas, tai bent pagal galimybes prigesintas, nutildytas, iš kitos pusės, jis turi būti išplėtotas ir pagilintas kita, svetima kasdienei sąmonei kryptimi. Visuose religiniuose mokymuose, kuriuose dvasinė intuicija vaidina vadovaujantį vaidmenį, mes atrandam ypatingai dėmesingą santykį su kūnišku žmogaus gyvenimu ir daugiau ar mažiau detalius nurodymus, susijusius su jo reguliavimu. Šių nurodymų ir juos realizuojančių (askezės) pratimų tikslas yra tas, kad kūnas ir dvasinės intuicijos trukdžiai turi būti transformuoti į paklusnų instrumentą. Dvasinė intuicija reikalauja visų žmogaus dvasinių jėgų susitelkimo, susikaupimo, mobilizacijos. Tam visų pirma būtina, kad būtų pašalinta visa tai, kas žmogaus prigimtyje gali trukdyti tokiam susikaupimui. Sąmonė pirmapradiškai atlieka grynai biologinę funkciją: ji tarnauja organizmo

orientacijai aplinkiniame pasaulyje, tuo pačiu patenkina gyvenimiškus poreikius (maitinimasis, saugumas, lytiniai santykiai ir kita). Todėl pirmapradiškai sąmonė yra nukreipta į išorinį pasaulį ir jos vystymasis yra susijęs su išorinių jutiminių organų plėtra bei diferenciacija. Tuo pat metu gyvybiškų (kūniškų) poreikių įvairovė ir nepaliaujami išorinės aplinkos pasikeitimai verčia sąmonę būti daugiaplotme ir judria, nuolatos pereinančia nuo vieno objekto prie kito. Susikaupimas čia gali būti tik santykinis, ribotas ir paviršutiniškas. Kitoks jis negali būti, kol kūniškiems (jusliniams) poreikiams yra suteikta visiška laisvė ir jų nereguliuoja jokie aukščiausi pradai. Pastarieji juos riboja paversdami vien tarnybine (gyvybės palaikymo) funkcija. Tokia būtent yra pasninko, diatetinių receptų, lytinio susilaikymo ir kitų askezės būdų reikšmė. Jie beveik visuose religiniuose mokymuose pasireiškia su mistiniu atspalviu. Todėl Platono filosofijoje saikingumas ir susilaikymas yra ta dorybė, kuri turi vadovauti jusliniam žmogaus gyvenimui. Tiesa, kai kuriais atvejais askezė (pavydžiui, krikščioniškame vienuolių gyvenime) yra suprantama kaip kūno marinimas, nes kūnas yra laikomas bet kokio blogio ir nuodėmingumo kaltininku. Bet iš esmės šis marinimas nėra lėtos savižudybės būdas ir reiškia vien kūniškos prigimties pajungimą dvasiniam pradui. Kitaip sakant, tai yra kūno sudvasinimas. Šis kūno disciplinavimas yra vien pasiruošimas, esminė lemiamo žingsnio, vedančio prie gelminės dvasinės intuicijos, sąlyga. Tai yra sąmonės atsitraukimas nuo išorinio pasaulio ir atsisukimas į vidinį pasaulį. Todėl dvasinė intuicija tampriai susijusi su savipažinimu, su pažinimu to, kas yra žmogus, koks jo pašaukimas ir padėtis pasaulyje. Tik per savipažinimą žmogus prasiveržia pro reliatyvumo sferą prie absoliuto suvokimo. Tai yra pagrindinė platoniškosios religinės-moralinės koncepcijos tezė (kaip jos pirminėje formoje pas Platoną, taip ir vėliau modifikuotai pas Plotiną ir jo įtakotame krikščioniškų bažnyčios tėvų ir Viduramžių mistikų platonizme). Savipažinimas platonizme yra moralės pagrindas. Todėl intuicija absoliučiai neatskiriama nuo moralinio gyvenimo ir moralinio tobulėjimo. Dieviškumo pažinimas yra kartu ir sekimas pavyzdžiu, sudievėjimas. Žinojimas ir būtis galutiniame rezultate sutampa. Plotinas nušviečia šią padėtį iš gnoseologinės pusės. Vienis (Absoliutas), gimdydamas iš savęs visus esinius, visų pirma atsiskleidžia prote – Logose, o Logoso sferoje ji susidvejina į subjektą ir objektą (pažįstantį ir pažįstamąjį). Tai grynos racionalios sąmonės sfera. Tada iš Logoso šviesos išsivysto dvasingumo sfera ir kitos žemesnės būties sferos iki pat materialumo.

Šiame procese šviesa (protingumas) menksta, kol materialiame pasaulyje tampa minimali. Su kūnu susaistyta siela kamuojasi jame kaip kalėjime (platoniško Fedono motyvas) ir siekia sugrįžti į savo gimtinę – Dieviškąjį pasaulį. Realizuodama šį tikslą ji privalo ryžtingai nusisukti nuo materialaus pasaulio ir įsigilinti į save pačią. [Neįsk.] – posūkis link aukščiausio dvasingumo per gilinimąsi į save ir savipažinimą, kurį lydi tam tikra kūniška askezė anksčiau nurodyta prasme (susilaikymas kūniškai jusliškoje sferoje). Siela geba pasiekti logoso sferą, t. y. pasiekti idėjų pasaulio, kuriame atsiskleidžia Logosas, kontempliaciją. Bet tai yra dar ne paties (vieningo) Logoso kontempliacija, bet tik jo atspindžiai subjekto ir objekto susidvejinime. Pats vienis yra nepasiekiamas racionaliai intuicijai su jai būdingu sąmoningumu. Yra reikalingas dar vienas lemiamas žingsnis anapus Logoso ribų tam, kad būtų įveiktas jam būdingas subjekto-objekto dvilypumas ir pasiektas susiliejimas su Vieniu. Kadangi atskiro individo sąmoningumas yra neatskiriamas nuo šio dvilypumo, jis praranda savo atskirtumą susiliejimo su Vieniu plotmėje ir šia prasme atsitraukia. Susiliejimas su Vieniu – tai mistinis aktas, kurio neįmanoma racionaliai aprašyti. Apie jį galima kalbėti vien užuominomis, vaizdiniais, analogijomis. Tai būsena, išeinanti anapus kontempliacijos ribų. Iš tikrųjų ji gali būti tik tiesiogiai patiriama, išgyvenama. Sąmonė ištirpsta tame, kas yra daugiau nei ji pati.

Panašias mintis išsako ir platonizmu besiremiantys krikščioniškieji bažnyčios tėvai. Dievo pažinimas yra betarpiškai susijęs su Dievo meile ir tik dėl to Dievo pažinimas sutampa su žmogaus sudievinimu. Šia prasme išmintį kaip įsisąmoninimą (sofia) jie skiria nuo bet kokio kito pažinimo. O viduramžių teologai – platonikai, taip pat, kaip ir pagrindiniai krikščioniškos mistikos atstovai, įvairiais būdais varijuoja pagrindinius Platono filosofijos motyvus (Dionisas Areopagitas ir kiti). Viduramžių mistikai ypatingai akcentuoja mintį apie Dievo pažinimo ir sudievėjimo racionalumo sąryšį atskleidžiant priešingybių sutapimą (*coincidentia opositorum*) Dieviškojo prado prigimtyje. Tai tarsi ypatingas mąstymo metodas ieškant Dievo pažinimo galimybių. Jei jų ieškoti aplinkiniame pasaulyje, tai Dievas yra niekas ir tuo pačiu viskas. Nei vienas reiškinys, nei vienas aplinkinio pasaulio daiktas dėl savo baigtinumo, netobulumo ir nykstamumo neturi savyje nieko, kas galėtų patvirtinti Dievo vaizdinį. Šia prasme Dievas daiktų pasaulyje yra niekas. Iš vienos pusės, jei įsigilini į tuos dėsningus sąryšius, kurie apima neturinčias nei pradžios, nei pabaigos reiškinių grandines, ir įsigilini į tą bendrą gyvenimą, kuris persmelkia

visą gamtą, tai akivaizdžiai įsitikini, kad Dievas yra viskame ir viskas Dievuje. Viduramžių Ekharto ir Pranciškaus Asyžiečio mistika linksta prie panteizmo (tiksliau – panenteizmo). Pranciškui Asyžiečiui visi gyvūnai ir apskritai gyvos būtybės kaip Dievo kūriniai ir dieviškos gyvybės nešėjai yra žmogaus broliai ir seserys ir todėl nusipelno tokios pat meilės iš žmogaus pusės kaip ir kiti žmonės. Bet pagal Ekhartą, priešingybių sutapimas taip pat apibūdina moralinę paties žmogaus esmę ne tik santykyje su jo prigimties baigtinumu ir nykstamumu, bet ir santykyje su jo netobulumu, kuriame glūdi savęs tobulinimo galimybė. Įsižiūrėdamas į savo vidinį gyvenimą, žmogus įsisąmonina savo visišką niekingumą: niekingi jo norai ir siekiai, niekingas jo intelektualinis akiratis, kurį apriboja smulkūs jo mažos individualybės interesai, visur jis susiduria su priklausomybe nuo išorinių aplinkybių, nuo jį supančios aplinkos ir su savojo elgesio moraliniu netobulumu ir nuodėmingumu. Žodžiu, tiesioginis moralinio savęs pažinimo rezultatas – tai savęs sumenkinimas ir savojo dvasinio skurdo pripažinimas. Bet būtent tada, kai žmogus visiškai įsisąmonina ir išgyvena savąjį niekingumą, jis staiga jaučia savo dvasinėje tuštumoje ir begaliniame nutolime nuo Dieviško tobulumo, kad Dievas yra šalia, kad jis – jame pačiame ir kad žmoguje glūdi galia ir gebėjimas supanašėti su Dievu, sudievėti. Tad, pasak Ekharto, Dieviškojo prado intuicija yra susieta su dvasiniu (moraliniu) žmogaus persikeitimu ir yra jo sąlygota. Moralinis gi persikeitimas, pagal Tomą Kempietį, vyksta sekant Kristaus pavyzdžiu. Šis pakartojimas neapsiriboja Kristaus vaizdinio ir jo poelgių sekimu. Pirmiausia tai yra pasinėrimas į jo dvasinę asmenybę, į jo vidinį pasaulį. O per Kristaus kontempliavimą žmogui atsiveria priartėjimo prie Dievo ir įgimto nuodėmingumo įveikimo kelias. Tiesa, nurodyti mistikai pasinėrimo į Kristaus asmenybę nesusieja su ypatinga sąmonės būsena, kuri išoriniais požymiais esmiškai skiriasi nuo įprastos, normalios sąmonės. Bet ir kiti mistikai mano, kad dvasinio kontempliavimo kulminacija yra ekstazės būsena, kurioje pasiekiamas visiškas abejingumas aplinkiniam pasauliui ir ypatingas dėmesio sutelkimas į kontempliuojamą objektą (kažkas labai panašaus į hipnozę) (šv. Terezė, šv. Kryžiaus Jonas). Kai kuriais atvejais susitapatinimas su Kristaus kančiomis (nukryžiavimu) pasiekia tokią įtampą, kad apima ir paties mistiko gyvenimą, ir pasireiškia fiziologiniuose procesuose. Toks yra stigmatizacijos fenomenas (kraujuojančių žaizdų atsiradimas tose pačiose vietose, kur žaizdas turėjo nukryžiuotasis Kristus). Stigmatizacijoje tiesiogiai pasireiškia ekstatinės sąmonės

poveikis fiziologiniam žmogaus gyvenimui. Tuo ji iki tam tikro laipsnio yra giminingа budistinių jogų praktikai, kadangi ir joje paprastai nepriklausomi kūniško gyvenimo procesai paklūsta sąmonės valdžiai. Bet, bendrai paėmus, tokie reiškiniai krikščioniškoje mistikoje yra išimtis ir asketinė praktika, kuri išplečia ir pagilina sąmoningos dvasios valdžią kūnui, nėra taip išplėtota kaip budizme. Kadangi pirminė sąmonės biologinė funkcija yra organizmo ir išorinio pasaulio tarpusavio santykių reguliavimas, tai ji vadovauja visų pirma visiems kūniškiems judesiams ir procesams, kuriais realizuojami šie santykiai. Vidiniai fiziologiniai procesai, priešingai, beveik be išimčių vyksta automatiškai, nepriklausomai nuo sąmonės ir ją pasiekia tik kaip neaiškūs mažai diferencijuoti organiniai jutimai. Todėl kūniško gyvenimo pajungimas sąmonei (dvasiai) asketinėse praktikose įgyvendinamas paprastai ne tiesioginiu, bet aplinkiniu keliu – keičiant kūną supančią ir su juo saveikaujančią aplinką ir pritaikant kūnišką gyvenimą prie pačių įvairiausių sąlygų (šalčio, karščio, bado, budėjimo, skausmo ir t. t.). Taip kūnas praranda savo liguistą padidintą jautrumą tiems aplinkos reiškiniams ir savo instinktyviu pasipriešinimu netrukdo savarankiškam dvasios aktyvumui. Stoikai ir epikūriečiai, siekdami įveikti šį instinktyvų kūno pasipriešinimą kančioms (pirmiausia fiziniam skausmui), sukūrė ypatingą atsiribojimo nuo kančių metodą: tai tokia sąmonės nuostata, kuri visą kūniškumą ir kartu kančią traktuoja kaip svetimą, paviršutinišką, nesusijusį su tikrąja žmogaus esme ir todėl neturintį reikšmės dvasiniam žmogaus gyvenimui ir negalintį jam pakenkti bruožą. Tokia savitaiga grindžiama sąmonės nuostata suteikia žmogui galimybę laisvai kontempliuoti ir išgyventi vidinę savo autonomiškos asmenybės laisvę. Bet tokios nuostatos įtvirtinimas kūną tik užgrūdina ir atbukina jo jautrumą fizinėms kančioms, tačiau neatskleidžia paslėptų teigiamų kūno jėgų ir nepriverčia tarnauti dvasiniam gyvenimui. Būtent tai daro asketinė jogų praktika: ji išplečia ir pagilina sąmonės (dvasios) valdžią kūnui ir ypatingai vidiniam fiziologiniam kūno gyvenimui ir tuo pačiu padidina dvasios valdžią visai materialiai gamtai. Tuo remiasi visas asketinės praktikos stebuklingas paveikumas. Į vidinį gyvenimą nukreipta intuicija tiesiogiai transformuojasi į normaliam žmogui nepasiekiamas įžvalgas ir veiksmus.

Dvi atminties rūšys

Dvi atminties rūšys: viena atvaizduoja, atgamina vaizdus, antra – pakartoja judesius, kuriais baigiasi [kuriamas] percepcinis vaizdas. Pirmoji visai nereikalauja pasikartojimo ir nepriklauso nuo jo.

Tradicinės teorijos trūkumai. Ji sumaišo šitas dvi rūšis. Neskiria jų ir tyrinėja tik mišrius atvejus, kur veikia ir viena, ir antra rūšis. Ji kreipia ypatingą dėmesį į tuos atsiminimus, kurie išmokti pakartojimo keliu (jie naudingesni), ir mano, kad visi atminimai kyla (susidaro) tokiu būdu. [Neįsk.] Iš to atsiranda teorija, tvirtinanti, kad smegenys yra atminties pamatas ir kad atminimai susidaro smegenyse kaip tam tikras pėdsakas (įspūdžiai), potencialios formos ir kad jos atgyja naujai panašiai percepcijai atsiradus. Smegenys – sandėlis, kur saugomi atminimai.

Atpažinimo akto analizė: reikia išaiškinti, ką įnešė į jį viena ir ką – antra atminties forma. Atminimo vaizdas – individualus, lokalizuotas laike, surištas su savo aplinka, nukreiptas į praeitį, nepareina nuo materialaus mechanizmo. Bendrai nepareina nuo valios, spontaniška, nesiduoda reguliuojama.

Atmintis – mechanizmas. Neindividualus (bendrų idėjų kilmė), nelokalizuotas laike, nesurištas su aplinka, bet susijęs su kitomis [neįsk.] reakcijomis. Praktiška, pakreipta į dabartį, paruošia veiksmą, ragavimo aktus, jiems tarnauja. Pareina nuo mūsų valios, reguliuojama.

Ryšys: pirmoji suteikia antrajai tuos vaizdus, kurie lydėdavo arba eidavo paskui panašią su dabartimi situaciją, iš kurios antroji turi pasirinkti tuos [vaizdus], kurie gali būti jai naudingi tinkamam reagavimui. Iš to gimsta idėjų asociacijų dėsniai. Antroji sustabdo, apriboja kitus veikimus. Pakartojimo procesui, mokymuisi atmintinai [neįsk.] vadovauja atminimų vaizdai.

(Ar atgamintas judesys ir jo rezultatas atitinka originalų vaizdą ar ne?)

Panašumo teoriją Bergsonas atmeta. Yra neaiškus bendras panašumo įspūdis, kuris nesiremia vaizdo elementų analize. Dažnai atpažinimas vyksta, bet mes nesugebam identifikuoti percepcijų su tam tikrais atminties vaizdais. Fiziologinė teorija negali mums padėti. Dažnai atsiminimas atsiranda

atpažinimo aktui jau įvykus. Paskui šiai teorijai prieštarauja psichinis aklumas, t. y. nesugebėjimas atpažinti pagautus objektus. Vienas nepareina nuo kito.

Ligonis gali atpažinti objektą, bet negali jame orientuotis. Atpažįsta, kad tai vaikai, moteriškė, bet nežino, kad tai jo vaikai, jo žmona.

Percepcija – judesių kombinacijos sudaromos iš naujo. Paskum [neįsk.] – judesių kombinacijos jau organizuotos, jau pripratę. Automatizmas, percepcija beveik išnykusi. Pereinamasis laipsnis – percepcija surišta su judesių tendencijomis.

Bergsono teorija

Percepcijos iš prigimties tąsios – tai objektų aspektai, iškarpos, esančios tenai, kur yra pats objektas. Išlavinimas reikalingas, kad atskirų pojūčių duomenys būtų suderinti vieni su kitais ir kad būtų atstatyta objekto vienybė ir tolydumas, kuris buvo panaikintas tuo, kad atskiros pagavos ištraukia ir pagauna tik tam tikras objekto puses.

Projekcijos teorija.

Percepcijos pradžioje yra vidinės būsenos ir neturi tąsumo. Jos projektuojamos laukan.

1) Pojūčių išsilavinimas. Patyrimo keliu pojūčiai kordinuojami, sugretinami, suderinami vieni su kitais ir su pačiais daiktais. Šita koordinacija ir sukuria jų tąsumą, kai vieni pojūčiai yra dedami greta kitų. Čia nėra ryšio tarp medžiagos ir subjektyvinių pojūčių duomenų.

2) Specifiškoji energija. Įspūdžių kiekis pareina nuo nervo arba nervų centro, todėl skirtingi paerzinimai sukelia tame pačiame nerve tą patį sujaudinimą ir tie patys paerzinimai veikia skirtingus nervus nevienodai. (Šita teorija abejotina. Tiesą pasakius, turima galvoje tiktai mechaniškas pažinimas. Bet galbūt šitas paerzinimas sudėtingas ir todėl veikia skirtingus pojūčius ne tuo pačiu faktorium. [Neįsk.])

3) Galima pereiti palaipsniui (tolydiniu keliu) nuo percepcijų (vaizdų) prie emocinių būsenų (jausmų) ir atvirkščiai. Šie [neįsk.] a) netąsios, b) subjektyviškos pareina nuo mūsų aš, nesiskiria nuo jo. Vadinasi, ir percepcijos (vaizdiniai) turi turėti tą pačią prigimtį. Jei paerzinimas stiprėja, tai jutimas pavirsta tam

tikru momentu skaudėjimu. (Kritika. Šitas aiškinimas nepakankamas. Nesuprantama, kodėl paerzinimo stiprėjimas arba mažėjimas arba sukuria, arba panaikina jutimų tąsumą. Be to, jausmų tąsumas neišnyksta, jų tąsumas tiktai neaiškus, netiksliai lokalizuotas. Skaudėjimas nėra tiktai neaiškus vadinys. Ir kodėl šitas pasikeitimas vyksta kaip tik šiuo, o ne kitu momentu.

Kai organizmo funkcijos, ypač pojūčiai ir judesio sugebėjimas diferencijuoti ir atskirti, pojūčių organai atitinkamai nustoja judesio sugebėjimo ir pasidaro nejudami. Iš to kyla skaudėjimas – jei paerzinimas per stiprus ir gresia sužeisti pojūčių organą, tai jis stengiasi judėti, nutolti, pasitraukti. Šitos pastangos lokalizuotos; todėl ir nėra atitikimo tarp pavojaus didumo ir skaudėjimo stiprumo.

Bergsono aiškinimas

Organizmas yra ne tik veikimo centras, bet ir kūnas, kuris ne tik atspindi, reflektuoja kitų kūnų veikimą, bet iš dalies juos ir įsiurbia. Iš to kyla jausmas. Jautimas taip santykiauja su pagava, kaip kūno realus veiksmas su potencialiu. Kadangi tai mano kūno veiksmas, o ne kito, tai jausmas turi būti išvidinis ir subjektyvus, o pagava išorinė ir objektyvinė. Kiekviena percepcija yra lydima tam tikro jausmo (tonalumo). Jų funkcijos skirtingos, nes kiekvienas potencialus veiksmas surištas su aktualiu veiksmu. Jei skirtingos percepcijos, tai skirtingi ir jas lydintys jausmai ir jų lokalizacija. Todėl mano kūnas kaipo mano pasaulio centras pagaunamas ir pažįstamas dvejopai. Išoriškai kaip kitas kūnas ir išvidiniai kaip jausmai.

Lietimo duomenys ir regėjimo duomenys. Jų paralelizmas, ta pati tvarka nuo jų nepareinanti ir intersubjektyvinė.

Išeities taškas yra kitas – ne percepcija ir ne jausmas (jutimas), bet veiksmas, subjekto sąveika su objektu.

PRAGMATIZMAS

Tiesa tai, kas naudinga, ne paskiram individui, o visiems žmonėms (žmonijai kaip giminei). Iš šito apibrėžimo nesuprantama, kaip galėjo atsirasti tokia pažiūra? Ir kuo ji pamatuota? Nauda ir tiesa, rodos, visiškai skirtingi dalykai. Susidaro įspūdis, kad tai filosofijos srovė, kuri neverta ypatingo dėmesio. Tai amerikonų prasimanymas, nefilosofiškas būdas tautos, kuri sprendžia apie viską praktinės naudos (pelno) požiūriu ir kuri subordinuoja teoretinį žinojimą praktiniams reikalams. Tačiau toks pragmatizmo įvertinimas neteisingas.

1) Panašios ir pragmatizmui artimos srovės atsirado ir Europoj: Vokietijoj Nietzsche, Macho ekonomizmas, Vaihingerio fikcionalizmas[28], Einglerio aktyvizmas, Erslerio voliuntaristinis kriticizmas. Vienas žymiausių pragmatizmo atstovų Gelleris – anglas.

2) Pragmatizmas padarė daug įtakos tokioms sistemoms, kurioms jokiu būdu negalima priskirti paviršutiniškumo: Scheleriui, Bergsonui, Heideggeriui ir kitiems. Visai vadinamajai gyvenimo filosofijai. Todėl ir kyla klausimas: kokie pragmatizmo motyvai pasirodė esą vaisingi ir vertingi? Kokiu atžvilgiu tenka pripažinti, kad pragmatizmas iškėlė svarbią ir reikšmingą dabartinės filosofijos problemą? Jo pasiekimas neatsitiktinis, ne mados dalykas. Kokia yra pragmatizmo svarbiausia idėja ir jo pradedamasis taškas? Kiekvienas tvirtinimas (posakis) atsako į tam tikrą klausimą; atsakyti į klausimą yra daug galimybių. Kodėl duodamas kaip tik toks, o ne kitoks atsakymas? Tai tam tikros atrankos rezultatas. Kas ją sąlygoja – ne logiškas teisybių sąryšis; nes jis apsireiškia ištisai kaip sistemos visuma, kuri mums neduota. [Tai] tik idealas. Atrenka teisingus posakius (atsakymus) žmogus sąmoningai arba instinktyviai. Jis duoda pirmenybę geresnei teisybei, tai, kuri labiau atitinka jo interesus. Jos vertė pažįstama iš išplaukiančių iš jos pasekų (reliatyvizmas). a) Žmogus – ne tik teoretiškai pažįstąs subjektas, bet gyvas žmogus, kuris veikia, jaučia, siekia to, kas jam malonu, vertinga, reikšminga (prieš intelektualizmą). Svarbiausia

28 Hansas Vaihingeris (1852–1933) – neokantinės filosofijos atstovas, fikcionalizmo teorijos kūrėjas.

tai, ko žmogus geidžia, trokšta, o ne tai, ką jis pažįsta. Pažinimas tarnauja jo siekiams ir instinktams. b) Žmogus – visuomeninis gyvis. Tiesa todėl turi galioti ir kitiems. Bet viena vieninga visiems galiojanti teisybė – tik idealas; iš tikrųjų visuomet esama daug skirtingų tiesų. Visuomeninis gyvenimas priverčia jį atsižvelgti į kitus, prisitaikyti, susitarti.

Žmogus – gyvas, konkretus individas, yra visų daiktų mastas. Todėl Gelleris vadina savo teoriją humanizmu.

1. Žmogus – jo prigimtis, jo reikalai, jo patyrimas yra pradedamasis punktas.
2. Jo teorija – konkreti – priartina filosofiją prie gyvo žmogaus konkretaus gyvenimo. Įgauna didesnę reikšmę ir įtakingumą praktiniam gyvenimui ir kultūrai.

Pragmatizmas – tai pažinimo teorija, išplaukianti iš humanizmo. (Kalbama tiktai apie žmogaus pažinimą.) Visos kitos teorijos remiasi tomis pačiomis prielaidomis, bet nenori to pripažinti. Šita prielaida – konkretus žmogaus patyrimas yra būtina, neišvengiama [neįsk.]. Antropomorfizmas gerąja prasme. Filosofijos sužmoginimas. Iš to išplaukia:

1) Nauja neformalios tiesos koncepcija.
2) Naujas logikos ir psichologijos santykio supratimas.
3) Naujas aksiomų (žinojimo pagrindų) supratimas.
4) Nauja laisvės ir aktyvumo koncepcija.
5) Nauja religijos ir etikos koncepcija.

Leibnizo filosofija

Tie Leibnizo veikalai, su kuriais mes susipažinsim seminare, – *Monadologija*, *Gamtos ir malonės principai, pagrįsti protu*. (*Prinipes de la grãece et de la nature fondés en nature*) parašyti 1714 m., t. y. dveji metai prieš Leibnizo mirtį. Kai Leibnizo filosofinės idėjos buvo jau visai subrendusios. Juose išdėstyta Leibnizo metafizikos pagrindai, bet labai trumpai. Apskritai reikia pastebėti įdomų faktą. Nors Leibnizas yra tikras sistematikas ir sistemos idėja valdo jo filosofiją, vis dėlto jis neparašė nei vieno veikalo, kuris apimtų visą jo filosofiją. Daugiausia jis išaiškina ir išdėsto savo idėjas laiškuose arba nedideliuose straipsneliuose, kurie buvo jo parašyti atsitiktinai dėl vienos ar kitos progos. Yra vien du dideli veikalai, iš kurių tik vienas išėjo Leibnizui gyvenant, jo *Teodicėja* 1710 m. Antras didelis veikalas „Nouvau Essais sur l'entendement humain" buvo atspausdintas tik 50 metų po Leibnizo mirties. Todėl labai sunku teisingai suprasti Leibnizo filosofiją pasiremiant tik vienu ar kitu veikalu, reikia naudotis ir kitais veikalais, jo korespondencija ir t. t.

Leibnizo filosofijos ir jo mąstymo ypatybė – jos universalumas. Šalia Kanto ir Hegelio jis didžiausias Naujųjų laikų sistematikas. Bet Kanto mąstyme viešpatauja analizės. Visi jo pagrindiniai veikalai yra Kritikos. Κρίνω – skirti. Jo filosofija remiasi priešingumu – daikto savyje ir reiškinių pasaulio, laisvės ir būtinumo (priežastingumo), būties ir privalomybės. Ir tarp šių priešingų narių nėra perėjimo, nėra tarpininkaujančių pakopų. Išsirinkau šiuos veikalus kaip tik todėl, kad jie nagrinėja kaip tik centrines jo sistemos problemas ir išaiškina jos pagrindines sąvokas. [Kanto filosofijoje] Ne vienybė, bet skirtumas pagrindinis momentas. Pas Leibnizą ir Hegelį priešingai, sintezės turi pirmenybę. Tarp priešingų faktų, reiškinių ir principų jis stengiasi visur ir visuomet surasti tarpininkaujančius laipsnius, kurie leistų pereiti nuo vieno prie kito ir laiduotų jų vienybę. Žinoma, tie keliai ir tos priemonės, kuriomis jie mėgina nustatyti šitą vienybę, labai skirtingos.

Tiesa, kiekvienas filosofas, būdamas filosofu, turi būti labai sistematiškas. Bet ne visi supranta šitą vienybę vienodai ir labai dažnai jie realizuoja ją tokiu

būdu, kad jie aplenkia visą eilę fenomenų arba pasaulio šalis kaip neesmingas, atsitiktines. Vadinasi, jie pasiekia vieningą pasaulėžiūrą tik per tam tikrą vienšališkumą, pripažindami tik vieną ar keletą pasaulio aspektų. Bet yra kitų sistematikų ir jų tarpe yra Leibnizas, kurie kiek galėdami stengiasi išvengti vienašališkumo, kreipia dėmesį į visus pasaulio aspektus, [siekia] susipažinti su visomis gyvenimo pusėmis ir kaip tik fenomenų bei aspektų įvairybėje surasti principą arba pradą, kuris galėtų juos visus be išimties suvienyti, surišti. Leibnizas – ne tik filosofas, jis ir teisininkas, ir teologas, ir gamtininkas, ir matematikas, ir istorikas, ir politikas. Visomis šiomis sritimis jis ne tik domėjosi, bet rimtai jas studijavo ir padarė beveik visur svarbių atradimų. Tarp matematikų – jis diferencinio skaičiavimo įkūrėjas. Kartu su Newtonu fizikai jis suformulavo energijos tvermės principą, jis nustatė evoliucijos teorijos pradus, istorijoje sukūrė kritišką tyrinėjimo metodą, teologijos ir teisės moksle jis išaiškino skirtumą tarp racionaliosios ir pozityviosios teologijos ir teisės teorijos ir t. t. Berlyno akademijos įkūrėjas ir pirmasis vadovas. Sukūrė projektus mokslų akademijoms Vienoj, Drezdene ir Petrapilyje steigti. Leibnizas [neįsk.] apėmė visas mokslo šakas, bet jis ne eklektikas ir ne reliatyvistas. Jo pažiūros gali būti apibūdintos, kaip teisingai pastebėjo vienas iš dabartinių jo filosofijos tyrinėtojų, kaip *objektyvistiškas perspektyvizmas*, kuris suveda į sistematinę vienybę visus svarbiausius pasaulio aspektus. Leibnizas lygina pasaulį su miestu, į kurį galima žiūrėti iš įvairių pusių ir kurio aspektas bus kiekvieną kartą skirtingas ir ypatingas. Kiekvienas iš jų reliatyvus, bet vis dėlto neatsitiktinis ir turintis savo objektyvinį pagrindą (savo perspektyvą). Šis pagrindas yra pagaliau paties miesto objektyvinis buvimas, kuris atsispindi skirtingai atsižvelgiant į skirtingus požiūrius visuose šio miesto reginiuose (aspektuose). Vadinasi, sistemizuoti šiuos aspektus, t. y. surasti juos valdančią vienybę, mes galėsim tuo atveju, jei mums pavyks atskleisti tą dėsningumą, nuo kurio pareina visi miesto reginio pasikeitimai. Tada atskirų aspektų priešingumas pavirs visų šių aspektų harmonija ir būtinu ryšiu. Kaip tik toks yra Leibnizo mąstymo ir filosofijos tikslas – surasti pasaulio (viseto) vidinę harmoniją. Todėl Leibnizas visuomet domėjosi ir kitomis filosofinėmis pažiūromis ir stengėsi surasti jose tai, kas yra objektinga, vertinga. Kas atitinka vienu ar kitu atžvilgiu teisybę (tiesą). Jis nemėgdavo polemiškos kritikos ir daugiau įvertindavo kitų filosofų pažiūras teigiamai. Visur jis stengdavosi išvengti vienašališkumo. Su šituo jo proto nusistatymu surišti ir jo mėginimai atrasti universalų metodą, kuris

tiktų visiems mokslams ir kuris galėtų būti taikomas įvairiausioms sritims. Iš kitos pusės, [jis ieškojo] universalios kalbos arba ženklų sistemos, kuri tiksliai išreikštų mūsų mintis ir sąvokas ir neturėtų trūkumų, kuriuos turi natūralios kalbos. Leibnizas pabrėžia, kad visi tie mokslininkai, kurie padarė svarbių atradimų, nebuvo siauri specialistai. Vienu ar kitu būdu jie sujungė skirtingas mokslų šakas, ir kaip tik toks sujungimas pasirodė vaisingas. Leibnizo filosofiniame darbe galima skirti tris periodus:

1661–1671 – pagrindinių idėjų formulavimas,

1671–1690 – idėjų evoliucija ir subrendimas,

1690–1716 – tolesnis sistemos išdėstymas ir apdirbimas.

Hegelio filosofija

Pasirinkau Hegelio filosofiją pagrindiniu šio semestro kursu ypač dėl 2 priežasčių: 1) Hegelis Naujųjų laikų filosofijoje užima išskirtinę vietą. Jis pirmas sąmoningai ir metodiškai suriša savo filosofijos sistemą su filosofijos istorija ir riša ją tokiu būdu, kad filosofijos istorija pasidaro ne kuo kitu, kaip ypatingu pačios sistemos aspektu. Kitaip sakant, filosofijos istorija jo koncepcijoj ne tik eina jo sistemos įvadu arba įžanga, bet ryšys yra toks, kad filosofijos istorinės raidos linijos atitinka pagrindinius pačios sistemos išsiskleidimo momentus. Vėliau apie šitą ryšį kalbėsiu smulkiau, o dabar noriu vien pastebėti ir pabrėžti, kad Hegelis pirmas ėmė traktuoti bei nagrinėti filosofijos istoriją kaip atskirą ypatingą mokslą. Filosofijos istorija jam nėra tik chronologiškas įvairiausių sistemų kaitaliojimasis, kur viena sistema griauna visas pirmiau einančias ir pradeda visiškai iš naujo, bet, jo supratimu, tai yra procesas, kuris vyksta tam tikra linkme, kuris priklauso [nuo] tam tikrų dėsnių ir kuriame atsiskleidžia tam tikra prasmė. Žinoma, ir prieš Hegelį kai kurie filosofai jau ėmė domėtis filosofijos istorijos problema, pvz., Herderis (ne tik poetas, bet ir filosofas), paskum Hegelio pirmtakai Fichte ir Schelingas. Bet jų filosofijos istorijos koncepcijos buvo grynai konstrukcijos ir nesirėmė istorinių faktų kruopščiu ir tiksliu nagrinėjimu. Hegelis pirmas įvaldė visą filosofijos istorijos medžiagą ir sugebėjo ją taip apdoroti bei sutvarkyti, kad aiškiai pasirodė šito proceso pagrindiniai tarpsniai ir iškilo jo evoliucinis ir dėsningas pobūdis. Jam pirmiausia rūpėjo ne negatyvi kritika – būtent iškelti visų anksčiau buvusių filosofijos teorijų nepakankamumą, jų klaidas bei silpnybes, kaip tai buvo paprastai daroma, bet svarbiausia jam buvo išaiškinti jų pozityvius laimėjimus, parodyti, ką kiekviena koncepcija įnešė į bendrą filosofijos lobyną ir kaip pats imanentinis tam tikros sistemos išsivystymas verčia ją išeiti už savo ribų ir neišvengiamai pereina į kitą ją papildančią teoriją. Pagrindinė mintis, kuri vadovauja Hegeliui aiškinant filosofijos istoriją, yra tokia: žmogaus protas, kuris stengiasi pažinti jį supantį pasaulį, savo esme yra visais laikais

tas pats. Kadangi jo pažinimas nukreiptas į objektą, į būtį, tai ir negali būti tokio pažinimo, koks jis bebūtų netobulas, kuris nepagautų vieno ar kito tikrovės aspekto. Antra vertus, Hegelis suprato, kad filosofijos istorijos negalima tyrinėti visiškai atskirai nuo kitų kultūros sričių, kad ji organiškai susijusi su savo epochos politine, socialine, ekonomine santvarka, su bendru jos intelektiniu lygiu, ir kad todėl kiekvienos epochos filosofijoje vienu ar kitu būdu atsispindi visos esminės jos struktūros ypatybės. Filosofija – istorinės epochos savivoka. Mums tai savaime aišku. Bet nereikia užmiršti, kad Švietimo gadynė XVIII amžiuje ir visa tų laikų racionalistinė filosofija buvo iš pagrindų aistoriška: jai buvo svetimos istorinės evoliucijos ir istorinio dėsningumo idėjos lygiai, kaip ir kultūros organinės vienybės idėja. Kaip tik šiuo atžvilgiu romantizmo epocha, kuri pirma pradėjo domėtis istorijos klausimais, ir ypač iš romantizmo išaugusi Hegelio filosofija iš pagrindų pakeitė visą mokslinę ir filosofinę pasaulėžiūrą. Bet šita nauja istorinė tendencija, kuri pasireiškė filosofijoje, ne tik suteikė filosofijos istorijai tvirtą mokslinį pagrindą, bet iškart padarė didelę įtaką ir sisteminei filosofijai. Pati filosofija dabar nustoja statinio pobūdžio ir pasidaro dinamiška. Kaip tik tas dinamizmas yra viena būdingiausių Hegelio filosofijos ypatybių ir kaip tik jos istorizmas ir dinamizmas įgalino ją pasidaryti galingu varikliu tų naujų revoliucinių sąjūdžių, kurie atsirado XIX a., ir ypač apvaisinti Markso filosofinę mintį, jos dialektinį metodą, kuris yra marksistinės istorinės ir filosofinės koncepcijos pagrindas. Lietuvai prisijungus prie Sovietų Socialistinės Sąjungos, mums dabar itin svarbu susipažinti su dialektiniu materializmu ir jo filosofiniais pagrindais. Mano supratimu, mes turim visų pirma įsigilinti į Hegelio filosofiją, nes dialektinį materializmą, dialektinį metodą ir jo reikšmę galima tiksliai suprasti ir įvertinti tik išsiaiškinus, kaip jis susiformavo Hegelio filosofijoje, kokį vaidmenį jis ten vaidina ir kaip jis surištas su jos istorizmu ir dinamizmu.

Schopenhauerio filosofija

Būtina pirminė pažintis su Schopenhauerio filosofija tam, kad geriau suprastume jo etiką. (Pats Schopenhaueris tai nurodo įvade.) Schopenhauerio filosofija formavosi remdamasi Kanto filosofija. Idealistinės filosofijos XIX amžiaus pradžioje suklestėjimas – Fichte, Schelingas, Hegelis. (Plg. Sokratas ir sokratinės mokyklos.) Jos įtaka pirmojoje XIX a. pusėje (ypač pasireiškusi Schelingo, Hegelio filosofijoje). Vėliau šios sistemos žlunga, įsivyrauja materializmas, pozityvizmas. Tikrosios filosofinės dvasios išnykimas. Šiuo periodu Schopenhauerio filosofija tampa įtakinga ir žinoma. Jis kokiais 20 metų jaunesnis už Schelingą ir Hegelį. Pagrindinis jo kūrinys *Die Welt als Wille und Vorstellung* [*Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*] pasirodė 1818 metais. Etiniai kūriniai 1839–1940. Jis išgarsėjo gyvenimo pabaigoje. Plati jo įtaka, viena vertus, susijusi su jo etika, Schopenhauerio pesimizmu, kuris atitiko tam tikras visuomenės nuotaikas. Iš kitos pusės, jo estetika – jo filosofija tapo R. Vagnerio kūrybos vėliava. Schopenhauerio filosofija rėmėsi Nietzsche. Jos pobūdis, piktumas, vienišumas, [neįsk.], gilus pasibjaurėjimas mokykliškumu, universitetine filosofija. Schopenhaueris save laiko Kanto veiklos tęsėju, pateikiančiu teisingą jo mokymo interpretaciją (kuri dera su platonizmu). Genialiu Kanto atradimu jis laiko reiškinių pasaulio supriešinimą su daiktu savyje. Visas išorinis pasaulis – reiškinių pasaulis, kuris egzistuoja sąmonei ir joje (sąmonės dėsnis). T. y. tiek, kiek aš jį suvokiu, vaizduojuosi, mąstau, tiek jis yra sąmonės turinys, t. y. vaizdinys. Objekto nėra be subjekto. Sąmonė turi formas (struktūras). Tai erdvė ir laikas, kurie apibrėžia galimybes a) egzistavimą, b) daiktų ir reiškinių nuoseklią tvarką. Laikas ir erdvė sąlygoja daiktų daugybiškumą. Jie užtikrina *principia individuationis* (vieno skirtumą nuo kito kur? kada?). Daugybiškumas kaip skirtingos galimybės tiktai erdvėje ir laike. Be erdvės ir laiko, reiškinių pasaulyje dar vyrauja priežastingumo principas: būtinas reiškinių ryšys, tvarka erdvėje ir laike: buvimo ir kaitos galimybė. Šių trijų pradmenų suderinamumas sukuria tai, kas vadinama materija. Materijos būtis – jos veiksmingumas. Ji erdvėje ir laike; mes ją pažįstam tik per jos poveikius mūsų kūnui ir kitoms

materijos dalims (pasipriešinimas). Pasikeitimas galimas tiktai laike, koegzistavimas tiktai erdvėje. (Materija yra substancija su besikeičiančiomis būsenomis.) Tai supaprastinta kantiškojo idealizmo schema. Skirtumas: mokymas apie daiktą savyje. Pas Kantą jis teoriškai nepažinus. Kanto fenomenalizmas reiškia tai, kad ir išorinis, ir vidinis pasaulis yra reiškiniai. Schopenhaueriui priešingai: savęs pažinimas atskleidžia daiktą savyje – tai valia. Mes ją suvokiam tiesiogiai kaip savąją esmę. Išorinis pasaulis neatskleidžia būties esmės. Mes pažįstam tik priežastinį reiškinių ryšį, o kas už jo slepiasi, mums nežinia. Mokslas neužsiima klausimais apie juos pagimdančias jėgas. Betarpiškai esinius pažįstam tiktai savyje kaip valią. Tai raktas, įgalinantis viską paaiškinti.

Kūnas pažįstančiajam subjektui duotas dviem būdais:

1) Kaip valia – be pagrindo, nepaklūstanti priežastingumo dėsniams.

2) Kaip kūnas – objektyvuota valia, t. y. tapusi sąmonės vaizdiniu (pajungta priežastingumo dėsniui, erdvei ir laikui).

Valia yra vidinė esmė ne tik žmogaus, bet ir visko, kas egzistuoja. Gamtos jėgos (fizinės, cheminės) gyvūniški instinktai, troškimai. (Valios sampratos išplėtimas.)

Skirtumus tarp gamtos reiškinių sąlygoja: skirtingos valios objektyvacijos pakopos; daugiau ar mažiau tobulos jos formos, vienodai pilnai išreiškiančios jos esmę. Organizacijos tobulumo skirtumai, kuriais valia, įtvirtindama gyvybę, naudojasi savais tikslais. (Pradedant nuo neorganiškos materijos ir baigiant žmogišku individu.)

Žemiausiose pakopose – aklos gamtos jėgos.

Organinėje materijoje – nesąmoningi tikslingai veikiantys instinktai.

Žmoguje – sąmoninga protinga valia.

Intelektas – gebėjimas pažinti priežastinius ryšius. Jis tik valios įrankis. Mokslinis žinojimas remiasi biologiniu pagrindu. Tai sistematizuotas praktinis žinojimas. Aukščiausios objektyvumo formos nepanaikina žemesniųjų, bet pajungia jas sau (pvz., organizmas – cheminės, fizinės jėgos). Viskas tarnauja organizmo išsaugojimui. Objektyvuodama valia paklūsta individuacijos principams (erdvei ir laikui, priežastingumui), tampa daugybine, daugialype. Pati savyje ji:

1) Be pagrindo – be priežasties.
2) Vieninga – visoje gamtoje – viena ir ta pati valia gyventi. Reiškinių pasaulyje valia tampa individualia. Kiekvienas individas siekia įsitvirtinti

gyvenime, tuo remiasi individualių valios pasireiškimų egoizmas (tuo remiasi gamtinis *bellum omnium contra omnes*). Kaipgi mes pažįstame valios vienovę?

a) Įtarpintai, remiantis žmogiška valia, kurią pažįsta betarpiškai – spręsdami analogijos būdu.
b) Betarpiškai kai kuriais ypatingais aktais, kuriais remiasi autentiška moralė.

3) Begalinė. Begalinis siekis gyventi, kuris niekada negali būti pilnai įgyvendintas. Skausmo nepasotinamumas. Pasitenkinimo regimybė, trumpalaikiškumas. Vis naujų ir naujų poreikių atsiradimas: a) todėl skausmo beprasmiškumas, b) gyvenime vyraujantis kančios, o ne pasitenkinimo jausmas.

Laimė tokiu būdu nepasiekiama. Tai – pesimizmo prielaida. Užburtas ratas. Išvada, kurią iš to daro išminčius, kuris supranta gyvenimo tragikomedijos beprasmiškumą: vienintelis išsigelbėjimo būdas – valios gyventi pačios savyje sutramdymas. Tikroji laimė remiasi visų troškimų ir siekių panaikinimu. Tai paties gyvenimo sunaikinimas, pasinėrimas į niekį (hinduistinė nirvana). Su šia beaistriškumo būsena ir išsivadavimu nuo valios yra susijęs menas. Beaistris kontempliavimas yra estetinis kontempliavimas. Tai tikrasis pažinimas – visas reiškinių pasaulis yra pažįstamas kaip iliuzija, yra sunaikinama majos skraistė ir pažįstama valios vienovė. Menas kaip kelias į laimę (jos atmaina). Du estetinio kontempliavimo momentai:

1) Subjektyvusis.
   a) Tai pažinimas, kuris nepaklūsta valiai ir yra visiškai objektyvus.
   b) Ne individualaus, bet viršindividualaus subjekto apskritai kontempliavimas.

Tuo remiasi genialumo apibrėžimas: gebėjimas beaistriai kontempliuoti. Pažinimo persvara prieš norėjimą (mene, bet ne moksle!).

2) Objektyvioji pusė. Estetinės kontempliacijos objektas – tai Platono idėjos. Nepasiekiami savo tobulume daiktų pirmavaizdžiai arba prototipai. Gražu yra tai, kas tarnauja kaip idėjų išraiška. Idėjos yra ne bendros ir abstrakčios sąvokos, bet intuityviai suvokiami prototipai.

Idealizmo problema

Termino daugiareikšmiškumas. Idealizmas priešpastatomas:

Idealizmas – realizmas.

Idealizmas – materializmas.

Bet kalbama ir apie idealrealizmą.

Taip pat: spiritualizmas – materializmas.

Kasdieniame gyvenime šnekamojoje kalboje idealistas, idealizmas siejamas su idealu. Žmogus, kuris pripažįsta idealus ir stengiasi juos įvykdyti, vadovaujasi idealais. Kas yra idealas? Jo reikšmė praktinė, tai: 1) praktinio (moralinio) elgimosi siekinys ir rikiuojamoji norma; 2) siekinys, kuris turi subjekto akyse objektyvią, antindividualinę reikšmę, yra *vertybė*. Vadinasi, šiuo atžvilgiu statomas prieš siekinį (tikslą), turintį tik subjekyvią (individualią) reikšmę, apsprendžiamą tik asmeninių paties subjekto reikalų bei interesų. Šia prasme idealistas – ne egoistas, ne utilitaristas. Idealu gali būti žmonijos, tėvynės, visuomenės, klasės gerovė, mokslo, meno, kultūros pažanga, asmeninis idealas – siekimas įvykdyti savyje žmogaus (humaniškumo) idealą, bet toks idealas būtinai surištas su antindividualiomis vertybėmis; 3) idealas – tai, kas tobula, pavyzdinga, prie ko empirinė realybė gali tik artėti, panašėti, bet ko įvykdyti ištisai negali (nepasiekiamas idealas). Todėl idealas reiškiasi kaip elgesio *norma*, tai, kas turi būti, bet ko dar nėra. Žmogus privalo įvykdyti normą (kategorinis imperatyvas); 4) tai, kas tik privalo būti, kas yra tik realizuotinas siekinys, egzistuoja tik mąstančio subjekto mintyse, bet savarankiškai (realiai) neegzistuoja. Idealas gali būti realizuotas arba nerealizuojamas, o tik apytiksliai įgyvendinamas. Tai idealo, idealizmo etinė prasmė. Šia prasme ir komunistas ne tik gali, bet turi būti idealistu[29].

Be to, idealistas iš dalies neigiama prasme yra svajingas žmogus, nepraktinis žmogus, linkęs pagrimzti svajonėse, nesiskaityti su tikrove. Realistas – praktikas, susigaudąs realiose aplinkybėse, suvokiąs, ką galima pasiekti, o ko negalima. Etinis idealistas gali būti ir realistu.

29 Remiantis šia fraze galima manyti, kad tekstas parašytas jau po 1940 metų. Apie komunistų idealizmą Sezemanas užsimena ir *Estetikos* rankraštyje.

Dabar *idealizmas – realizmas* filosofine prasme. Gnoseologiniu atžvilgiu: kas prieinama pažinimui? Tik mūsų sąmonės turiniai, mintys, vaizdiniai, jausmai, geismai ar pats istorinis pasaulis, kaip jis egzistuoja nepriklausomai nuo mūsų sąmonės, nuo pagavimo akto. Vadinasi, čia klausimas: kas pažįstama, o ne kas yra iš tikro? Subjekto sąmonė arba visiškai uždara, arba atvira bent iš dalies. Bet atsakymas į šitą klausimą dar nenulemia atsakymo į kitą klausimą (ontologinį, metafizinį). Kas yra iš tikro? Kas yra būtis?

Ontologinė prasmė: spiritualizmas – materializmas.

Spiritualizmas: yra dvasia, siela, nemateriali būtis. Materializmas – fizinė medžiaga.

Idealizmas arba sutampa su spiritualizmu, arba yra tam tikra jo atmaina.

Idealizmas: yra idėjos, tai, kas mąstoma, bendros idėjos.

Ir spiritualistas gali būti realistu gnoseologine prasme, bet materialistas vargu bau gali būti idealistu gnoseologine prasme.

Idealizmas gnoseologine prasme gali rištis su spiritualizmu ir dažniausiai su juo rišasi, bet nebūtinai (pvz., Kanto idealizme pati būtis nepažįstama. Agnosticizmas, skepticizmas).

Kokie yra gnoseologinio idealizmo pagrindai?

Kaip suprasti, kad filosofijoj įsigalėjo idealizmas, kuris prieštarauja mūsų kasdieniniam patyrimui ir naiviam žmogui atrodo kaip nesąmonė, absurdas? Kaip galima tvirtinti, kad šis stalas, kambarys, visa, ką aš valgau, visas pasaulis yra tik mano vaizdinys, sąmonės turinys? Tai galima suprasti tik kreipiant akis [į tai], koks yra naivaus žmogaus ir koks filosofo-mokslininko nusistatymas išorinio pasaulio atžvilgiu.

Naivaus žmogaus nusistatymas pirmiausia praktinis. Jis gyvena pasaulyje, veikia jame, veikia jį patenkindamas savo gyvybinius poreikius. Jis pažįsta, stebi pasaulio reiškinius, bet visų pirma dėl praktinių sumetimų. Pažinimas jam ne tikslas, o priemonė savo poreikiams patenkinti. O veikimas ir pirmiausia fizinis veikimas suvokiamas kaip realybė ir gali įvykti tik realiame pasaulyje. Kur veikimas, ten jėga, pajėgumas, o jėga įveikia kliūtis, pasipriešinimą.

Filosofo-mokslininko nusistatymas: teorinis, kontempliatyvus. Jis tik stebi, žiūri iš šalies, analizuoja, gvildena. Jam rūpi išaiškinti, koks yra pats daiktas, o ne kokią praktinę reikšmę jis turi. Jis šalina iš pažinimo viską, kas subjektyvu ir surišta su subjekto interesais arba ypatybėmis. Jei jis veikia, eksperimentuoja, tai tas veikimas jam tik priemonė daiktui geriau, tiksliau pažinti

(patobulinti stebėjimo aplinkybes). Bet kai veikimas sustabdytas (išorinis aktingumas), tai viskas yra jau tik reginys (arba pirmiausia reginys), vaizdas. O pats vaizdas palieka tas pats, ar jis realus, ar nerealus. Iliuzija, t. y. jo turinys, jo struktūra, nepareina nuo jo realumo. Išnyksta kaip tik realumo svarbiausias kriterijus (sąveika su aplinka). Analizė – tai mąstymo procesas. Be to, pozityvizmas ir agnosticizmas nesiderina su tomis pažiūromis, kurių žmogus laikosi praktiniame gyvenime. Jis vis dėlto tiki savo realybe ir vis dėlto stengiasi suvokti gyvenimo prasmę, savo pašaukimą

filosofijos, mokslo ir pasaulėžiūros dualizmas).

Loginis idealizmas: bendra sąmonės struktūra (tai jau ne vien imanentinis momentas). *Bewußtsein überhaupt*: tai nėra pati realybė. Be to, kieno tai sąmonė? Antindividualus subjektas. Tai tik pažinimo bendra struktūra. Reiškinys – kieno reiškinys ir kas čia reiškiasi?

Neokantizmo formos:

Loginis, metodinis idealizmas (Marburgo mokyklos). Analizuojama mokslinio žinojimo struktūra. Žinojimo kategorijos ir tarp jų subjekto ir objekto koreliacija. Viskas yra žinojimas. Jis vystosi, plečiasi, [atsiranda] naujos kategorijos. Daiktas savyje – idealas (idėja) – užbaigta sistema. Jusliniai duomenys yra tik klausimai, problemos, kurios turi būti sprendžiamos. Viską kuria protas.

Rickerto normatyvinis, teleologinis idealizmas: tiesa – tai vertybė, kuri privalo būti įvykdyta. Transcendentinis vertybių pasaulis. Tikrovė – tai potyriai, kurie apdirbami, apdorojami proto taip, kad būtų pasiektas tas tiesos idealas. Mokslas nutolsta nuo tiesioginės tikrovės. Bet ar žinojimas yra realybė, kažkas absoliutaus? Kieno žinojimas? Tikrovė – kieno potyriai, pergyvenimai. Visi šitie terminai, kurie prasmingi tik tam tikrame sąryšyje, kuris apibūdina žmogaus situaciją pasaulyje, čia suabsoliutinami ir tada, tiesą pasakius, nustoja savo prasmės.

Gnoseologinė problema, kaip subjektas pažįsta objektą, arba visiškai panaikinama, arba iškreipiama. Visos transcendentinės problemos nustoja reikšmės, pvz., kitų žmonių psichikos pažinimas, išorinis pasaulio pažinimas. Prielaida: duomenys arba subjektyvuojami, arba objektyvuojami. Išorinis pasaulis – psichinis pasaulis. Projekcija – introjekcija. Neįrodytos ir neįrodomos prielaidos. Mąstymas prilyginamas būčiai. Reliacionalizmas – (tik santykiai) nieko neduota, tik užduota. Metodologizmas. Loginė sfera ideali. [Neįsk.]

Visa tai parodo subjekto aktingumą pažinimo procese. Rodos, kad sprendžiamoji rolė priklauso subjektui: tai šalia sąmonės uždarumo (pažinimo imanentiškumo) svarbiausias idealizmo motyvas. Pats subjektas formuoja pažinimą ir suteikia jam objektyvią reikšmę. Apriorinis momentas: kategorijos – ir tos kategorijos funkcijos, sintezės principai (ne tik analizės, kaip manė racionalistai). Dabar pažiūrėsim, kaip šitie skirtingi gnoseologinio idealizmo motyvai, kurie gali vystytis atskirai arba ir jungtis, rišasi ir su viena arba kita ontologinio idealizmo forma ir prie kokių išvadų jis tada prieina. Pažinimas yra būties pažinimas. Ir pažinimo teorija turi išaiškinti, kaip ir kokiame laipsnyje pažinimas gali pasiekti savo tikslą, kokias kliūtis jis sutinka ir kaip jos gali būti pašalintos. Vadinasi, ir gnoseologinis idealizmas negali apsilenkti su klausimu: kas yra būtis (pati realybė)?

Pirma idealizmo forma: subjektyvus, psichologinis idealizmas. Jo pagrindiniai motyvai.

1) Pojūčių reliatyviškumas ir subjektyviškumas.

2) Individualios sąmonės uždarumas. Šitas idealizmas vienu arba kitu būdu pradžioje suponuoja ir tam tikrą ontologinę koncepciją, bent tylomis. Pradedamasis taškas: naivus realizmas. Subjektas ir objektas yra. (Abejonė: ar objektas yra toks, arba ne, ar išorinis pasaulis yra, ar aš esu). Šitus klausimus iškelia jau tolesnis koncepcijos išvystymas ir pagilinimas. Pirmas žingsnis: pats objektas nežinomas; pažįstami tik fenomenai; pati daiktų realybė nepažįstama, bet neneigiamas substancialumas. (Pirminės ir antrinės savybės Locke.) Antras žingsnis: visos savybės – fenomenalinės ir daiktas kaip substancija tik mūsų (subjektų) psichikos produktas. Asociacijų mechanizmas. Berkeley‘is; *esse percipi*. Trečias žingsnis: ir subjektas – tik reiškinys (pastovus įspūdžių, jausmų branduolys). Absoliutus fenomenalizmas. Jis rišasi su asociacionizmu: 1) reik remtis vien tuo, kas duota; 2) duoti tik elementai; jų kombinacijos išvestinės ir dažnai išeina iš to, kas duota, ribų (pvz., priežastingumo ryšys). Dvi galimybės: arba 1) būtis pati nepažįstama (agnosticizmas), arba 2) tie fenomenai ir yra pati būtis; kitos nėra, tik proto prasimanymas (Machas, empiriokriticizmas). Pozityvizmas pradeda nuo mokslinio pažinimo. Bet duota kam? Subjektui? Kieno pojūčiai? Kieno vaizdiniai? Reiškiniai – kam jie reiškiasi? Jei prileidžiamas subjekto buvimas – tai solipsizmas.

Paskutinė išvada – jo momentiškumas, nes ir atsiminimai yra šio momento vaizdiniai. Mąstau, vadinasi, esu šiuo momentu. Tokiu būdu atsiranda

imanentinis požiūris į pažinimą. Jis apribotas subjekto vaizdiniais, sąmonės turiniais. Pažinimas, neatskiriamas nuo sąmonės sąmoningumo. Aš pažįstu objektą [tiek], kiek įsisąmoninu jį. Nėra objekto be subjekto. Stipriausias idealizmo argumentas [neįsk.]. Ir palyginti galima tik vieną vaizdinį su kitu, o ne vaizdinį su objektu.

1) Ir objektas, daiktas savyje yra mano idėja, vaizdinys. Sąmonė – individuali sąmonė (šia prasme tai subjektyvus idealizmas). Iš pradžios objekto realumas nėra neigiamas, o tik pripažįstamas neįrodomu; paskum visiškai atmetamas.

Antrasis idealizmo motyvas:

Pirmas žingsnis. Praktiniame gyvenime žmogus nesitenkina tik vienu (pirmu atsiradusiu) įspūdžiu. Priežastis – įspūdžių neaiškumas, netikslumas, iliuzijos. Jis nagrinėja įspūdžius, palygina juos, patikrina, kontroliuoja vieną kitu (pvz., klausą regėjimu, regėjimą prisilietimu ir t. t.). Vadinasi, jis parodo čia tam tikrą aktyvumą, savarankiškumą, nepasiduoda tiesiog įspūdžiams, svarsto juos, sprendžia apie jų tikrumą. Tai mąstymo veikla. Todėl mąstymas statomas prieš juslę kaip aukštesnė instancija. (Jau senovėj Parmenidas, Demokritas ir kiti teigė, kad ausys ir akys yra nepatikimi liudytojai).

Antras žingsnis: mąstymo objektas – ne individualūs, konkretūs vaizdai, o sąvokos. Sąvokos, predikatai apsprendžia objektą. Sąvokos bendros. Neprieinamos juslei (pvz., Antisteno argumentai). Vadinasi, jei pažinimas remiasi mąstymu, tai jis nutolsta nuo juslinės realybės ir atsižvelgia į tai, kas bendra (tik mąstymui prieinama: giminės, santykiai, dėsniai). Sokrato, Platono filosofija. Idėjų teorija. Be to, čia pasireiškia mąstymo vidinis loginis dėsningumas ir būtinumas (mąstymo dėsniai, protavimai), nesutampantis su juslinių daiktų santykiais ir dėsniais. Apriorinis mąstymo momentas. Numatoma, išvedama tai, kas juslei neduota (arba erdvės, arba laiko atžvilgiu). Mąstymas yra tiesos kriterijus, nes išeina už juslių ribų. Tai ne atskiro subjekto ypatybė, o pažįstančio subjekto bendra prigimtis.

Trečias žingsnis: mąstymas ne tik savarankiškas, bet jis ir apsprendžia bei formuoja juslinę pagavą. Pagavos struktūra: a) jusliniai įspūdžiai, b) praeities patyrimo duomenys (pagavos schemos), papildantys įspūdžius, c) šių momentų sintezė. Iš to suprantama, kodėl gali kilti iliuzijos ir kodėl iliuzijos savo struktūra nesiskiria nuo teisingų pagavų (Kantas ir kiti).

[Pažinimas] vyksta bendrų sąvokų padedamas, o bendros sąvokos tiesiog nepagaunamos, jų neatitinka joks atskiras realus objektas. Vadinasi,

kontempliatyvus mokslininko-filosofo nusistatymas yra palankus idealizmui ta prasme, kad šalina išorinį veiksmą, svarbiausią realumo liudytoją, ir iškelia subjekto vidinį (mąstymo) veiklumą. Kuris aiškina, užfiksuoja objektą ir formuoja pažinimą; jis užmiršta, kad žmogus pirmiausia ne pažįstanti, o veikianti būtybė. Pažinimas – ne vienintelis santykis su pasauliu. Iš to kyla ne tik idealizmas, bet ir intelektualizmas. Jo vienašališkumas. Dekarto *cogito ergo sum*. Peirce‘as[30] stato prieš šitą tezę savo tezę: *ago ergo sum* ([pabrėžiama] jos pirmenybė). Tai liečia tik idealizmą gnoseologine prasme. Ji apima pasaulio vieną aspektą (subjekto santykį su pasauliu) ir todėl nepaiso to, kas glūdi kitame santykyje. Tai idealizmo slapta supozicija.

Bet kokie jo argumentai kyla iš paties pažinimo duomenų?

1) Juslinių pagavų suklydimai: a) iliuzijos arba dalinės, arba liečiančios visą objektą. Tai praktinio gyvenimo patyrimas, b) pagavos: neaiškumai, neapibrėžtumai; pats daiktas apibrėžtas, bet jo vaizdas neaiškus, c) sapnai, kurie nesiderina su tikrove, kurią pagauna žmogus budėdamas. Primityvus žmogus priskiria ir jiems objektyvią reikšmę, bet vis dėlto pripažįsta, kad tai ypatinga realybė (jo siela klaidžioja). Atmintyje sapnai painiojami su realybe.

2) Socialinis patyrimas: skirtingi individai pagauna tą patį objektą nevienodai. Tai patvirtina ir iliuzijos ir sapnai.

Šitie faktai verčia žmogų kreipti akis ir į pažinimo subjektą. Pažinimas pareina ne tik nuo objekto, bet ir nuo subjekto. Nulemia santykis tarp subjekto ir objekto. Tenka atsisakyti naivaus realizmo. Objektas tiesiog pagaunamas toks, koks jis yra. Tai dar nėra gnoseologinis idealizmas tikslia to žodžio prasme, tik jo užuomazga, nes prileidžiamas ir subjektas, ir nuo jo nepriklausomas objektas. Subjektas yra ne tik sąmonė (gnoseologinis subjektas), bet konkretus kūną turintis individas. Senovės teorijos: tam tikros daiktų kokybės pareina nuo objekto poveikio subjektui, t. y. jo kūnui. (Tai greičiau materialistinės teorijos: Demokritas; vėliau kiek kitaip aiškinamos: Protagoras, sofistika. Iš pradžių tai ne idealizmas, o reliatyvizmas, reliacionizmas.)

Bet kodėl šitas reliatyvizmas veda į idealizmą (subjektyvizmą)? Todėl, kad pažinimas priklauso subjektui, jis pažįsta, jis kažką įsigyja. Objektas pasilieka koks buvo. Objekto vaizdas priklauso subjektui. Kyla jo sąmonėj ir šiuo atžvilgiu prilyginamas vaizdiniams (atmintis, vazduotė).

30 Peirce‘as Charlesas Sandersas (1839–1914) – Jungtinių Amerikos Valstijų filosofas ir mokslininkas. Vienas iš pragmatizmo filosofinės krypties kūrėjų.

Regimybė ir realybė

Šita problema – viena svarbiausių filosofijos problemų. Galima sakyti, kad visa filosofijos problematika glūdi šiame klausime arba su juo siejasi; nes filosofinis pažinimas prisiima išsiaiškinti, kas yra tikra būtis. Vad. ji skiriama nuo netikros būties, tos būties, kuri tik atrodo būtis, bet iš tikro nėra būtis, vad. yra tik tariamoji būtis. Kad šita problema svarbi ir esminga filosofijai (pažinimui apskritai), kad filosofija negali jos išvengti, aiškėja iš to, kad pažinimo raida nėra tiktai augimo ir išsiplėtojimo procesas, taip kad pažinimas iš pradžios yra siauras, apima tik artimiausią žmogaus aplinką, yra fragmentiškas, nepilnas, o ilgainiui pasipildo, apima vis platesnes būties sritis, vad. kad jau prie įgytų žinių prisijungia dar naujos, platesnės. Pažinimas auga ir kiekiniu atžvilgiu patyrimui besiplėtojant, bet jis, be to, kinta ir turinio-struktūros kokio atžvilgiu. Tai reiškia: paskesnis pažinimo tarpsnis ne tik papildo pirmiau einančius, bet ir pataiso juos, taip kad atmeta tam tikras jų tezes, pažiūras ir pakeičia jas kitomis, kurios tiksliau atitinka tikrą dalykų padėtį (tikrovę). Vad. pažinimo paveikslas yra visuomet ir klaidų, klaidingų pažiūrų atmetimas ir pataisymas. O šitos klaidingos pažiūros kyla kaip tik todėl, kad būtis tiesiog nepasirodo žmogui tokia, kokia iš tikrųjų yra, ji, taip sakant, žmogų dažnai ir nuolat apgauna, ji slapstosi nuo jo akių. O jei atsiranda klaidingas pažinimas, tai jis nėra pažinimas tikslia žodžio prasme, o tik tariamas pažinimas. Jo objektingas pamatas yra netikra, tariamoji būtis. Iš to matyti, kad regimybės ir tikrovės (tikrumo) problema nesutraukiamai surišta su tiesos problema (arba kitaip su klaidos problema; nes tiesos klausimas iškyla tik todėl, kad pažinimas gali klysti ir klysta). Apie šio klausimo svarbą liudija ir filosofijos istorija: jos universalumas; ji iškyla vienodai ir Rytų, ir Vakarų filosofijai. Indų filosofija teigia, kad visas juntamasis pasaulis – tik apgaulinga iliuzija (ir išorinis, ir vidinis, jis suvilioja žmogų ir įtraukia jį į nuolat pasikartojantį gyvybės ir mirties ciklą, valdomą karmos dėsnio) ir neleidžia jam surasti tikros ramybės. Tai majos apdangalas, kuris apgaubia tikrąją būtį ir neleidžia žmogui ją išvysti. Tiktai nusigręždamas nuo kūniško pasaulio, susikaupdamas ir sutelkdamas

visas savo dvasines jėgas į vidų, tik griežtos askezės keliu žmogus gali išsivaduoti nuo šios iliuzijos ir pasiekti Nirvaną – tikrąją būtį ir tobulą laimę. Panašiai ir Vakarų (graikų) filosofijoj: ikisokratinėje filosofijoje mes randam šitą priešingumą: juntamojo ir mąstomojo pasaulio: pvz., pas Herakleitą ir Parmenidą: akys ir ausys yra blogi tiesos liudytojai, tiesą gali pasiekti tiktai mąstymas. Elejiečių mokykla: daugis, judesys, keitimasis yra tik iliuzijos. Iš tikro būtis viena ir nekintama. Priešingumas ir gnoseologinis, ir aksiologinis. Dar aiškiau platonizmo filosofijoje:

Tikroji būtis – netikroji būtis, φαινομενα,

idėjos – reiškiniai,

amžinos, nekintamos – valdomi tapsmo dėsnių,

gėris – blogis (netobulumas), susietas su medžiaga (antrasis, priešingas idėjoms pradas).

Bet čia yra ir skirtumas: 1) Platonas stengiasi išsiaiškinti sąryšį tarp dviejų pasaulių; 2) reiškiniai įvertinami ne tik neigiamai, bet ir teigiamai. Reiškinys – ne tik iliuzija, kuri nustelbia tikrąją būtį, bet ir tai, kuo jis pasireiškia, per ką ji gali būti matoma, nuo ko pažinimas turi pradėti, norėdamas pažinti tikrovę. Šita reiškinio reikšmė vėliau ir naujoj filosofijoj įgauna sprendžiamą reikšmę. Būtent: reiškinys priklauso ne tik nuo objekto, bet ir nuo subjekto (jo pojūčių, jo psichofizinės organizacijos), jis ne tik objektyvus, bet ir subjektyvus. Kiek jis subjekyvus, jis nustelbia ir iškreipia tikrovę. Bet kiek jis priklauso nuo objekto, jis leidžia pažinti ir jo tikrąją prigimtį. Tai gnoseologinė reiškinio reikšmė. (Demokritas, vėliau Locke‘as – pirminės ir antrinės objekto savybės.) Tolesnė reiškinio raida: Berkeley‘is, Hume‘as; reiškiniai – grynai subjektyvūs; fenomenalizmas. Kanto reiškinys ir daiktas savyje, agnosticizmas. Prieštaravimai (sunkumai), kurie glūdi šioj koncepcijoj. Ir todėl vėl grįžtama prie kitos fenomeno reikšmės; jis rodo kai ką realaus. Bet kaip tai suprasti. Simboliškai: santykiai tarp daiktų arba tam tikras jų santykis. Kokie jie yra. Reiškinio problema kilo nagrinėjant išorinio pasaulio vaizdą (iliuzijos, pojūčių duomenų reliatyvumas). Bet jis gali kilti ir kyla taip pat psichinio pasaulio atžvilgiu: rodos, kad čia tiesiog pažįstama tikra būtis; psichinių išgyvenimų sąmoningumas yra esminga jų žymė. Vad. reiškinys sutampa su tikrove. Hume‘as ir Kantas paneigia šitą psichikos savybę. Ir psichinis gyvenimas – tik reiškinys (ne daiktas savyje, nors Kantas kartais ir svyruoja, ne visuomet nuoseklus).

Hume‘o ir Kanto argumentai nevienodi, bet ir vienu, ir kitu atveju – grynas fenomenalizmas. Bet ir mūsų laikais įsigalėjo nuomonė, kad sąmonės reiškiniai nesutampa ištisai su psichine būtimi: 1) pasąmonės reiškiniai (nesąmoningi, nestebimi; psichoanalizė analizuoja išstumtus iš sąmonės poelgius, idėjas ir atminties-užmaršties reliatyvumą); 2) sąmonės reiškiniai nevisiškai atitinka realybę, pvz., elgimosi motyvai. Mes priskiriam vienus motyvus, iš tikro jis akstinamas kitų motyvų. Nesąmoningas apsimetimas. Ir psichinio gyvenimo pažinimas gali būti klaidingas, falsifikuotas. Mes linkę interpretuoti vidinį gyvenimą pagal analogiją su išoriniu pasauliu, o schemos taikomos ir vidiniam gyvenimui (asocionizmas, atomizmas, priežastingumas, idėjų sudaiktinimas).

Bet ir nepaisant šių keblumų, su kuriais susiduria psichinis pažinimas, yra daug faktų mūsų gyvenime, kurie pasirodo esą iliuzijos, regimybės. 1) Visokios išorinės iliuzijos, iš dalies atsitiktinės, iš dalies neišvengiamos (saulės judesys aplink žemę, lazda, padėta į skystį) ir kurie mus priverčia skirti regimybę nuo tikrovės; 2) sapnai turi iliuzijų lytį ir vis dėlto su jomis nesutampa; 3) atvaizdai (fotografijos, paveikslai, piešiniai), kurie atgamina realius arba nerealius objektus. Kokia būtis turi būti jiems priskiriama? 4) vaizduotės kūriniai. Kuo jie skiriasi nuo realybės? Skaitydami romaną, sekdami dramos veiksmą teatre, mes visiškai atsidedam šitam reiškinių reginiui, rodos, kad mes dalyvaujam herojų veiksmuose ir pergyvenimuose (jų išoriniame ir vidiniame gyvenime. Ką tai reiškia (šitas įsijautimas)? Ar tai iliuzija arba kitos rūšies reiškiniai? Ar galima kalbėti ir apie tariamuosius jausmus (*Schleingefühle*), jausmų iliuzijas? Ir, be to, koks yra vaizduotės kūrinių santykis su realybe? Ypač mene. Menas – kaip iliuzija. Reikalaujama iš jo, kad jis būtų tikras, atitiktų tiesą: kas yra meninė tiesa? Pagaliau žaidimas ir vaidinimas teatre? Kaip reikia apibrėžti šituos fenomenus. Ar jie grindžiami iliuzija? Tada vaikas arba artistas iš tikro tiki esąs asmuo, kurio rolę jis vaidina, ir jodamas ant lazdos laiko ją tikru arkliu? Iš to, kas pasakyta: kad regimybės ir reiškinio sąvokos suprantamos nevienodai, yra daugiareikšmės ir šitos skirtingos reikšmės dažnai supainiojamos.

1) Metafizinė reikšmė (ir aksiologinė). 2) Gnoseologinė reikšmė. 3) Patyrimo reiškiniai empirinio pasaulio ribose: regimybė ir tikrovė, iliuzija ir tikrovė.

Mūsų uždavinys: analizuoti šitas skirtingas reikšmes (reiškinio, regimybės) ir jų santykius; tiksliai apibrėžti kiekvieną reikšmę ir jos santykį su tikrove (priešingybe). Tai svarbu psichologijai, gnoseologijai, meno teorijai,

metafizikai. Mes pradėsim nuo empirinės šių sąvokų reikšmės (galbūt vėliau paliesim metafizinę reikšmę). Tada nagrinėsim reikšmę pozityviuose moksluose, mene ir žaidimų fenomenuose.

Pradėsim nuo reiškinių analizės empiriniame pasaulyje, t. y. to pasaulio ribose, kurį pažįstam patyrimo keliu. Visų pirma išorinis pasaulis prieinamas pojūčiams. Ką čia reiškia terminai reiškinys ir regimybė (iliuzija)? (Terminologinis klausimas.)

φαινομενον – φαινεσται rodytis, pats objektas rodosi (τα οντα tai, kas yra), φαινειν – rodyti, iškelti aikštėn.

Jei objektas pasirodo, atrodo, ne toks, koks jis yra, tai regimybė (Schein).

φαινομενον αγατον – tariamasis gėris.

Antroji reikšmė pagrįsta pirmąja.

Visų pirma juslinė pagava iš pradžios atlieka naudingą gyvybinę funkciją; leidžia žmogui orientuotis aplinkoj. Jis yra veikianti būtybė, susieta su aplinka. Pagava įpinta į jo veiksmus, akcijas, reakcijas ir jų pakeitimus. Tai dažniausiai akcijos praktiniame gyvenime. Ir lyginant retai mes žiūrim į daiktus, nesiekdami jokio tikslo, tik norėdami juos pažinti, neatsižvelgdami į tai, kaip juos vartoti arba su jais elgtis. Tačiau imdamiesi nagrinėti pagavą, jos struktūrą, mes kaip tik atsiejam (abstrahuojam) nuo jos praktinės reikšmės ir mes įsižiūrim į ją ([kaip nukreiptą] į kurį nors daiktą) ir vad. imam ją taip, tokioj jos formoj, kuri mums pasirodo tada, kai mūsų uždavinys (tikslas) yra pažinti daikto juslinę prigimtį. Tai mums išaiškina; kas mums tiesiog duota, kas netiesiogiai duota, kas neduota arba duota tiktai neapibrėžtoj lytyje (*Mitgehalt*). (Daikto užpakalinė pusė, jo vidus, jo artimiausia aplinka, pvz., tai, kas yra mūsų užnugaryje.) Žinoma, tai svarbiausia pagavos forma (pažinimo atžvilgiu). Taip turi žiūrėti į daiktą tapytojas, tuo jo piešiniai skiriasi nuo vaikų piešinių, kurie pamato skirtingus aspektus. Jis piešia ne tai, ką jis mato, bet tai, ką jis žino apie daiktą (namai ir tai, kas jų viduje). Bet tai ne vienintelė pagavos forma (pavidalas); ji gali ir kitaip atrodyti; jei ji įpinta į žmogaus praktinę veiklą ir jai tarnauja.

Pvz., man reikia surasti daiktą, kuris tiktų tam tikram praktiniam reikalui; įkalti vinį į sieną arba perpjauti puslapius knygoje. Neturiu peilio arba plaktuko, ieškau daikto, kuris galėtų juos pavaduoti. Vieną kartą tai gali būti svarus (sunkus) daiktas, kietas ir parankus formos atžvilgiu; antrą kartą šiek

tiek aštrus, kietas. Aš apžiūriu daiktus paeiliui savo kambaryje. Aš matau šiek tiek visus (gaunu įspūdžius), bet mano žvilgsnis sustoja tik ties tokiu daiktu, kuris tinka. Kitus aš praleidžiu, aš jų nepagaunu tikra žodžio prasme, jie man nepasirodo ryškiai, aš jų *nepaisau*. Tiktai tinkami daiktai patraukia mano žvilgsnį, jis užsikabina už jų, nusitveria. Kas čia svarbu; matyti ir pagauti – ne tas pats dalykas. Kad įvyktų pagavimas šiais atvejais, man reikia nusikreipti į juos. Tai nereiškia, kad šitie daiktai krinta man į akis dėl vienos ar kitos ypatybės, kaip daiktai, kurie man patinka ar mane nustebina. Čia mano esamasis sąmonės nusistatymas nevaidina aktingos rolės, tai pareina nuo paties daikto. Tai nereiškia, kad aš iš anksto įsivaizduoju tinkamą daiktą, nes aš dar nežinau, koks jis bus ([koks] jo pavidalas). Įsivaizdavimo procesas trukdytų pagavimą. Įsivaizduodamas ką nors aš galiu žiūrėti į tam tikrą daiktą ir jo nepagauti. Galima sakyti, tai yra dėmesio nukreipimas; bet tai ne momentinis aktas, o sąmonės būsena (trunka). Ir tai nukreiptumas ne į tai, kas jau pagauta, pamatyta, bet į tai, kas laukiama, numatoma, vad. į objektą, kurio dar nėra regėjimo lauke. Aš sustoju ties daiktu, kuris atitinka mano lūkestį, reikalavimus. Bet, be to, ir tas daiktas, kuris man tinka, nepagaunamas taip, kaip tada, kai aš jį apžiūrinėju be praktinių sumetimų. Pagavoj iškyla tos žymės (kompleksas), kurios man svarbios. Kitos palieka užpakaliniame fone (gali būti visai nepastebimos arba tarp kitko stebimos, bet palieka periferijoje). Daiktas pirmiausia sunkus, aštrus, parankus[31].

1) Čia nusistatymas, vedamas tam tikro daikto koncepto, atrenka tai, kas man svarbiausia ir ką aš pagaunu, bet praleidžia visa kita. 2) Suteikia pačiai pagavai ypatingą lytį, atspalvį (parankus, aštrus, svarus, kietas daiktas). Ir čia yra tam tikras suvokimas, kuris pavidalina pagavą (daikto reikšmė). Paprasčiausias atvejis ruošiant karolius, karoliukų rūšiavimas pagal spalvą, formą, didumą. Čia tai ypač aiškiai matosi. Jei konceptas sudėtingas, tai man dažnai tenka atidžiau įsižiūrėti į daiktą, ar jis tinka, ar ne. Tada keičiasi ir pagava: visi objekto jusliniai bruožai ir ypatumai pasirodo aiškiau ir pilniau, vaizdas turtėja, nors tam tikri momentai palieka priešakiniame plane. Tai parodo, kad

31 Sezemanas panaudoja iš Heideggerio filosofijos perimtą įrankio parankumo analizę. Heideggeris „Būties ir laiko“ 15–18 paragrafuose pateikė aplinkinio pasaulio analizę, kurioje svarbus įrankių tinkamumo suvokimas. Tinkamumas reiškia, kad pasirenkamas funkciškai parankus objektas, kuris savo medžiaga ir forma deramai gali tarnauti įgyvendinant siekiamus tikslus. Sezemanas įrankio pasirinkimo pavyzdį naudoja iliustruodamas kryptingos pagavos, percepcijos, besivadovaujančios konkrečia nuostata, sampratą.

toks praktiškas nusistatymas, nukreiptas į daikto tinkamumą (praktinę reikšmę), veikia pagavos struktūrą; daug juslinių momentų neįeina į pagavą, nors yra matomi. (Kokie yra laikrodžio skaitmenys, kokia yra pažįstamo žmogaus plaukų arba akių spalva.) Todėl vaikų, moterų pagavos dažnai pilnesnės, apima daugiau objekto žymių, nes nusistatymas kitoks, dėmesys daugiau nukreiptas į objekto išorę, ne į jo praktinę arba profesinę reikšmę. Kiekviena profesija, kiekviena socialinė aplinka linksta sukurti ypatingą sąmonės nusistatymą ir tokiu būdu veikti jo juslinių pagavų turinį ir struktūrą. Tai, ką mes pagaunam, bet daug daugiau praleidžiam (pražiūrim). Įprasto nusistatymo reikšmė gyvenimui.

Aklumas priklausomas nuo nusistatymo. Akylumas. Pastabus žmogus, kuris saistomas, ne trukdomas tam tikro siauro nusistatymo.

Reikia skirti:

1) Kas pagauta (į ką sąmonė nukreipta).

2) Kas tarp kitko pastebėta.

3) Ko dar paisoma.

4) Kas juntama ir kas atsiranda sąmonėj, bet neįsisąmoninama.

Kad šitas įspūdis buvo sąmonėj, matyti iš to, kad pastebima jo stoka (pvz., pakeisti apmušalai); arba jei mums parodoma šito daikto ypatybė, tai mes atsimenam, kad buvom tai matę, bet nebuvom to paisę.

Bet pagava gali įgauti dar kitą formą, jei mūsų veikla neintenduoja objekto (kaip nurodytais atvejais), bet objektas eina tik priemone, padargu, įrankiu, kuriuo mes naudojamės arba jei jis atlieka ženklo, signalo funkciją, kuri nurodo, ką veikti ir kaip veikti (mechaninėj, motorinėj veikloj, darbe). Pvz., laikrodžio mušimas: paprastai jis mums nurodo, kuri valanda. Mes skaičiuojam atskirus mūšius – mums svarbus tik jų skaičius, bet, pvz., vaikas, kuris domisi laikrodžio mušimu, kitaip jį pagauna: jo dėmesys sutelktas į mušimo *garsinę* pusę (kaip tai skamba) ir jei mes į ją kreipiam dėmesį, tai pats mušimas mums kitaip atrodys; mes pastebėsim tokias ypatybes, kurios mus anksčiau išslydo (ar grynas, pilnas, skambus, melodingas). (Įdomu, kad mes [neįsk.] nepagaunam savojo balso ypatybės ir girdint fonografe jis mums skamba keistai, kitoniškai.) Jis mums padargas, priemonė, todėl ir jo garsinis signalas pagaunamas ne taip, kaip tas pats įspūdis, jei jis neturi signalo reikšmės. Mes ties juo nesustojam, nesikreipiam į jį, o reaguojam tuojau tinkamu būdu. Jo vaizdas

nepilnas, neturiningas, bet momentiškas netematizuotas, nediferencijuotas įspūdis. (Jei jis neįprastas, tai reikia jį įsisąmoninti, [ties juo] apsistoti, o jei įprastas, nereikia.)

[Pvz.] einam gatvėje su pažįstamu ir kalbamės su juo. Mūsų dėmesys nukreiptas į kelią ir vengiam balų patys to nepastebėdami. Negalima sakyti, kad mes jas pagaunam arba stebim kiekvieną atskirą balą, bet vis dėlto mes jų paisom, skaitomės su jomis (tai parodo mūsų elgesys). Kas paisoma, tas gali būti ir nepastebima, nepagaunama. Vad. tam tikras dėmesys čia veikia, bet tai nėra sąmonės nusikreipimas į daiktus. Mechaniškas dėmesys pareinąs nuo tam tikro nusistatymo. Šitas dėmesys gali ir išnykti (tam tikra įtampa). Tam tikras susijaudinimas, kai patenkam į balą. Arba skambindami iš gaidų, jei procesas sumechanintas, tai įspūdis tiesiog pereina į pirštų judesius. ąmonės dėmesys nukreiptas į ekspresyvumą, frazavimą. Taip pat ir skaitymo procesas, šokimas, visos sporto formos [neįsk. keli žodžiai].

Arba laikrodžio mušimai. Jis muša ketvirtį valandos, tačiau mums ženklus yra tik pilnutinės valandos mušimas. Tai būna situacijų, kai mes įsisąmoninam esą girdėję laikrodį mušant vieną ketvirtį, pusę, tris ketvirčius valandos ir vis dėlto kai jis muša pilnutinę valandą, mes reaguojam neskaičiuodami atskirų mušimų, kad pamoka pasibaigė. Vadinasi, mes nepastebėjom pirmiau ėjusių mušimų, bet vis dėlto gavom tam tikrus įspūdžius, paisėm jų ir tai parodo mūsų elgesys.

Paisymas, nusistatymas veikia ir mums miegant. Motina, kuri prižiūri vaiką arba jį slaugo, ir miegodama reaguoja į jo balsą, nors kitas kad ir stipresnis triukšmas jos neveikia. Vad. vidinis nusikreipimas į objektus, kai pasirodo objekto pilnas vaizdas, nesutampa su dėmesiu. Dėmesys gali būti sąmoningas ir instinktyvus arba automatinis. Tai svarbu iliuzijoms aiškinti.

Dabar reikia dar smulkiau išnagrinėti, kas mums duota potencialioj lytyje ir kokią reikšmę šitie duomenys turi pagavimui. Reikia įsidėmėti: 1) Kad kiekviena pagava įjungiama į pasaulio vaizdą, surišama su kitomis (būtosiomis ir būsimosiomis pvz., lūkestis). 2) Kad tuo pačiu ji priskiriama tam tikrai realybei, t. y. ji priskiriama tam tikram būties regionui, sluoksniui, kurie gali būti skirtingi. Pvz., šaukštas arbatos stiklinėje [neįsk.].

Kas mums duota potencialioj formoje: 1) ne tik regimojo objekto užpakalinė pusė arba jo vidus, arba jo svoris (masė). ([Tai] ne įsivaizdavimas, bet kaip mes elgiamės su daiktu, griebdami jį ranka, pakeldami jį.); 2) tai ir regimųjų

objektų aplinka, mūsų tiesioginis veikimo ir buvimo laukas a) mūsų kūnas: berods mes visuomet jį juntam ir jaučiam visai kitu būdu, bet neįsivaizduojam jo, mažų mažiausiai neįsivaizduojam ir nejuntam visų jo dalių, jei nenusikreipiam į jį. (Mes jo nestebim, bet vis dėlto paisom, atsidėję tam tikram darbui mes keičiam kūno padėtį, jei ji nepatogi. Kasomės tą kūno vietą, kuri mums niežti, ir t. t., nors ir nekreipiam į tai dėmesio.), b) mūsų tiesioginė aplinka, pvz., kambarys, kuriame esame, gyvenam. Mes vaikštinėjam jame, pereinam iš vienos vietos į kitą, orientuojamės jame neįsivaizduodami visų jo ypatybių ir erdvinio suskirstymo. Juo jis mums įprastesnis, juo turtingesnė yra ta sritis, kuri mums potencialiai duota, juo tikresni ir tikslingesni visi mūsų judesiai ir mūsų elgesys su daiktais. Šita sritis aktualizuojasi, kai gaunam iš jos tam tikrą įspūdį, į kurį kreipiam dėmesį, pvz., kūnas; tam tikras skausmas, nemalonus jausmas, tada kūnas arba jo dalis aktualizuojasi, arba mes girdim gretimam kambary tam tikrą triukšmą (skambutį), arba mūsų kambario duris atsidarančias, ir tuojau visa šita aplinka aktualizuojasi tam tikruose vaizdiniuose. Arba jei mūsų kambario durys labai žemos, tai įeidami į jį mes automatiškai pasilenkiam, nors sąmonėj neatsiranda durų vaizdinys. Arba pakeldami daiktą atsitraukiam, įtempiam raumenis ir t. t. Žinoma, to, kas potencialiai turima sfera kinta pereinant iš vienos vietos į kitą. (Išskyrus kūno ir to, kuo jis apvilktas, ir kiekiniu, ir kokybiniu atžvilgiu (kodėl?) ir pareina nuo mūsų patyrimo ir nuo mūsų individualių ypatybių.) Yra rangių ir nerangių žmonių; vienas visur gerai orientuojasi, pritaiko savo judesius automatiškai (nesąmoningai) prie duotosios aplinkos, o kitas visur užkliūva, už visko užsikabina, nes ta sfera, kuri jo potencialiai turima, labai siaura ir neturininga. Arba: žmogus gali būti apdairus arba neapdairus. Jis nekalbės garsiai, jei gretimam kambaryje kas nors miega, svečiuose neužims vietos, jei kiti dar neturi kur sėsti, nepalies kokios temos, kuri gali būti kam nors nemaloni. Šitą potencialaus turinio sferą reikia griežtai skirti nuo to, ką mes žinom: pvz., kad tam tikra knyga stovi lentynoj tam tikroj vietoj (jei mes turim atsiminti, kur ji yra) arba kad mano pažįstamas gyvena Daukanto gatvėj. Taigi šita potenciali sfera: 1) apima mūsų tiesioginio veikimo lauką, kūną ir tai, kas jam duotose aplinkybėse prieinama, 2) iš aplinkinių objektų tai, kas svarbu orientavimuisi, praktiniams veiksmams, 3) tai, kas mums esamose aplinkybėse svarbu, brangu (pvz., laiškas mano kišenėje, brangus man pirkinys, kurį nešuosi po pažastimi). Kokią svarbą turi šita sfera, galima matyti iš to, kaip mes sutrinkam, kai ji staiga išnyksta arba atrodo

kitaip, nei mes esam įpratę (ir nesąmoningai, automatiškai buvom laukę, spėję). Būna tokių atvejų, kad mes prabudę nežinom, kas esam, aplinka mums atrodo keista arba prarandam orientaciją; mums rodos, kad mūsų lova stovi ne ten, kur anksčiau buvo, ir t. t. Vad. ir šios sferos reikšmė aiškėja iš tų klaidų, suklydimų, kurie čia pasitaiko. Šitas suklydimas, apsigavimas (*Taüserung, заблуждение*) reik skirti nuo apsirikimų, kur mūsų atsiminimai arba žinios yra klaidingos. Pvz., aš maniau, kad mano piniginėj esą 10 litų, o pasirodo, kad turiu daug mažiau arba kad mano pažįstamas gyvena Maironio gatvėj, o ne Daukanto. Žinojimas ir atsiminimai mums neduoti tiesiogiai, jie nepriklauso tiesioginiam mūsų pagavimo ir elgimosi laukui. Jie turi būti aktualizuojami, tai nevyksta automatiškai, jie nevaldo tiesiogiai mūsų poelgių. Žinoma, čia galimi pereinamieji laipsniai ir stadijos. Mes jaučiam turį ko nors paisyti, ką nors daryti, bet nežinom, kas tai yra, [ką konkrečiai] turim atsiminti ar įsidėmėti. Be to, šita sfera yra labai svarbi, norint išaiškinti, kaip reik suprasti vaiko žaidimą arba artisto vaidinimą. Ar tai iliuzijos, ar ne, nes potencialiam aplinkos turėjime glūdi apskritai ir tam tikras mūsų santykis su realybe, su tikrove. Šita sfera susijusi su mūsų praktine veikla, su mūsų gyvenimo sritimi. Svarbu, ar ta sritis, kurioje vyksta vaidinimas, žaidimas, yra tapatinama su realybe, ar ne.

Iš to matyti: 1) Kad pagava sudėtinga. Ji ne pasyvus įspūdis, o suvokimo aktas. Elementų reikšmė ir jų santykiai tarpusavyje ir su visuma. Apima tai, kas duota ir neduota arba duota tariamuoju, netiesioginiu būdu. Tai parodo tokie pavyzdžiai: a) kai pagava sutrukdyta arba neaiški; b) kai pabandom suprasti tai, ką matom (tapytojas).

2) Pagava: būdingas nepilnas, netobulas objekto pasireiškimas. Aspekto ir daikto santykis. Neapibrėžtas aspektų ir jų rūšių skaičius. Tai imanentinis santykis (patyrimo ribose) tarp daikto ir jo pasireiškimų.

3) Mūsų žinojimo perspektyviškumas ir tam tikras reliatyvumas: subjekto ir objekto santykis. Pvz., ar visi aspektai vienodai vertingi, vienodai tikri? Kai kurie aspektai priveligijuoti dėl praktinių motyvų arba dėl savo turiningumo.

4) Jei yra taip, tai galimos iliuzijos. Daiktas klaidingai pagaunamas. Tai yra neteisingai suvokiami tie komponentai, kurie tiesiog neduoti. Kas papildoma, elementų reikšmių visuma. Jei duomenys nevienareikšmiai ir duodasi pajungiami vienai arba kitai schemai. Kodėl visumai arba kitai interpretacijai duodama pirmenybė? Tai pareina nuo subjekto būsenos, nuo jo sąmonės nusistatymo.

Pagavos nėra toli gražu vienodos. Jos gali būti labai įvairūs aktai, atsižvelgiant į sąmonės nusistatymą.

1) Paprasta pagava – aš [neįsk.]. Ką nors matau, girdžiu, bet nekreipdamas į tai ypatingo dėmesio.

2) Aš kreipiu dėmesį į šitą dalyką ir įsižiūriu į jį.

3) Aš apžiūrinėju jį iš visų pusių (apčiupinėju jį akimis).

4) Aš jį stebiu (veiksmą, judesius, pasikeitimus).

5) Aš jį tyrinėju [neįsk.].

6) Aš pagaunu daiktus ko nors laukdamas (tai turi įvykti, tai gali įvykti, baimė, viltis).

7) Aš pagaunu ko nors ieškodamas (grybaudamas, uogaudamas, rinkdamas ką nors).

8) Pagavimas dirbant ką nors. Pagava surišta su tam tikru darbu, įrankiu arba su neaiškumais, kurie man parodo, kad reikia pakeisti judesius.

Dabar susipažinę su pagavos kitimais, pareinančiais nuo sąmonės nusistatymų skirtingumo ir su turimuoju potencialiai pagavos lauku (aplinka), turiu išaiškinti, kokiais atvejais atsiranda iliuzijos ir bendrai klaidingos pagavos ir kuo skiriasi iliuzijos nuo kitų klaidingų pagavų ir nuo apsirikimų.

Pavyzdžiai: 1) Žiūrėdamas žiemos metu pro langą, matau, kad visi gretimų namų stogai apkloti sniegu. Štai ir žiema prasidėjo, galvoju sau. Bet įsižiūrėjęs atidžiau matau, kad tai ne sniegas, mėnulis nušviečia stogus ir suteikia jiems baltą išvaizdą.

2) Telefoninis pasikalbėjimas: klausiu, koks numeris, sako dvylika, o girdžiu trylika.

3) Korektorius skaito korektūrą ir praleidžia kurią nors stambią klaidą knygos antraštėje. Jam pasirodė, kad ji buvo teisingai išspausdinta.

4) Aš drugių rinkėjas ir vaikštinėdamas miške matau labai gražų drugį ant medžio kelmo. Bet prisiartinęs ir įsižiūrėjęs matau, kad tai ne drugys, bet sudžiūvęs lapas.

5) Šaukštas perlaužtas arbatos stiklinėje. Arba saulės sukimasis aplink Žemę, arba sukryžiavus du pirštus ir padėjus rutuliuką tarp jų man rodos, kad aš liečiu du rutuliukus.

6) Aš tam tikrą laiką stebiu saulėlydį, paskui nukreipiu akis į kitą pusę ir matau, kad ore link tolimo miško slenka raudona skrajojanti pūslė. Tai mane nustebina, įsižiūriu ir suvokiu – tai buvo tiktai saulės povaizdis mano akyse.

7) Aš matau bronzinę statulėlę, aš paimu ir pakeliu ją ranka ir randu, kad ji ne bronzinė, o medinė.

8) Valgomajame vagone aš noriu pereiti į kitą skyrių pro stiklines duris, bet atsitrenkiu į veidrodį, kuriame atsispindi ta vagono dalis, kurioj aš buvau.

9) Grįžęs iš svečių namo stebiu, kad pasiėmiau su savimi kito žmogaus kepurę.

10) Pasitaiko, kad norėdamas plunksną įkišti į rašalinę aš ją įkišu į greta stovinčią arbatos stiklinę.

11) Ant kambario sienos matau ropojančią blakę, bet įsižiūrėjus tai tik juoda dėmelė.

12) Popieriaus lape matau pilkas dėmes ir linijas: žiūrint pro didinamąjį stiklą (lupą) pasirodo, kad linijos susidaro iš taškų ir dėmės iš plonų brūkšnių. Vanduo – tyras, permatomas, skaidrus – pro mikroskopą – daug mikrobų ir medžiagos dalelių.

13) Nusiėmus kepurę man gali atrodyti, kad ji vis dar uždėta.

14) Orientacijos klaida: prabudus rodosi, kad lova stovi ne taip, kaip paprastai.

15) Aš turiu Rafaelio paveikslą ir labai tuo didžiuojuosi. Bet ateina žinovas ir man parodo, kad jis netikras, falsifikacija.

Pradėsim analizę nuo tų pavyzdžių, kur iliuzija yra aiški, kad man pasirodo ne tai, kas yra ir aš paskum įsitikinu, kad tai buvo iliuzija.

I) Iliuzijos, kurios nyksta man įsitikinus, kad tai iliuzija (1, 2, 3, 4).

II) Iliuzijos, kurios išlieka, nors žinau, kad tai iliuzija.

Kas kinta iliuziją atidengus:

1) Aš matau dabar lapą, o ne drugį.

2) Kad lapas ir anksčiau buvo (lapas nepavirto drugiu).

3) Kad drugio vaizdas ir lapo vaizdas turi kažką bendra.

(Tokios iliuzijos galimos tik: 1) paprastoj pagavoj, nesiekiančioj praktinių tikslų, 2) pagavoj, susijusioj su praktiniu nusistatymu, ko nors laukiant, ieškant.)

4) Kad aš dabar pagaunu ne tuo pačiu būdu kaip anksčiau. Sąmonės nusistatymo pasikeitimas.

5) Kad iliuzija pareina nuo pirminės pagavos formos (nuo nusistatymo neaiškumo).

6) Kad naujas objekto vaizdas yra tikresnis, adekvatesnis, atitinka tikrovę (objektyvesnis).

(Apsirikimas, bet ne jausmine prasme; ir ne ta prasme, kad lūkestis nebuvo realizuotas, pvz., pinigai kišnėje.)

Pav. 1–4

1) Sąmonės nusistatymas gali būti rikiuotas, *koncepto* vedamas.

2) Nerikiuotas, paprastas; pagava, nesiekianti jokio tikslo. Šiuo atveju iliuzija gali kilti: a) dėl įspūdžio *neaiškumo*, *neapibrėžtumo*, jis nevienodai suvokiamas, b) dėl įspūdžio *praeinamumo*, jis trunka akimirksniu. Tada suvokimo linkmė pareina nuo visokių aplinkybių: nuo patyrimo (atsitiktinių asociacijų), nuo konteksto (klausos iliuzijos telefoniniame pokalbyje, nes aš girdžiu ne visus garsus ir papildau tuos, kurių trūksta, vdovaudamasis prasmės kontekstu). Gimtoji ir svetima kalba arba skaitymas (korektorius) ir klaidos išspausdintame tekste.

Supainiojau savo kepurę su kito žmogaus kepure. Čia nusistatymas praktiškas: svarbi tik kepurės forma ir spalva, tai palyginus abstraktus, schematiškas vaizdas, ne visai individualizuotas, tai *klaida*, bet ne *iliuzija*. (Tai būtų iliuzija, jei būčiau pamatęs tai, ko nėra.) Ne visi suklydimai ir apsigavimai yra iliuzijos. Čia nėra nusivylimo fenomeno. Kepurė neatrodo dabar kitaip. (Aš atsimenu, kad ji buvo su dėme, suplyšusi, su viduje įsiūtais inicialais. Tai jau diskursyviškas procesas, o ne tiesioginis pagavimas.)

Pav. 9 ir 10 praktiškas nusistatymas, kur aš nenukreiptas į objektą, bet tik tarp kitko jo paisau.

Pavyzdys 7: Medžiagos iliuzija, kuri pagrįsta tuo, kas man netiesioginiu būdu duota. Regimasis įspūdis – jame glūdi [neįsk.] svorio momentas. Iliuzija liečia kitos juslės duomenis (aspektą).

Regimasis daiktas – liečiamasis daiktas (iliuzija ne toj pačioj juslės srityje).

Bendras realaus daikto vaizdas – daugiaspektiškas (aspektai priklauso skirtingoms juslės sferoms).

5) Pvz., regimasis daiktas – liečiamasis daiktas tas pats. Iliuzija neišnyksta, pastovi.

Regimasis įspūdis tikras, objektyvus, bet klaidinga, kad aš jį priskiriu realių daiktų planui, sluoksniui. Du skirtingos rūšies aspektai gali nesutapti. Kodėl vienas laikomas adekvatesniu už kitą? Bendrai tariant, lytos įspūdžiai turi tam tikrą pranašumą prieš regos įspūdžius (bet ne visuomet), nes čia neturi

reikšmės aplinka, mediumas [terpė] (šviesa, oras), per kurį tarpininkaujant mes gaunam iš objekto įspūdžius. Vadinasi, čia turiu atsižvelgti ne tik į subjektą ir objektą, bet ir į mediumo rolę (jo įtaką įspūdžiui) subjektas-mediumas-objektas. Todėl mes skiriam regimąją ir girdimąją sritį nuo realios sferos. Patikrinti gali lytos įspūdžiai ir kiti (kitokiose aplinkybėse) regėjimo duomenys. Bet tai jau žinojimo skirtumas, o ne pagavos. Vadinasi, tai ne iliuzija tikra to žodžio prasme, bet apsirikimas. Bendrai mes instinktyviai tapatinam juntamąją sferą su pačia objektyvia realybe. Panašiu būdu aiškinama ir palietimo iliuzija. Čia veikia normalus patyrimas, įpratimas. Kad jis vienas – tiesiog neduota, bet ir čia atsiranda instinktyvi duoto nepilno įspūdžio interpretacija.

Panaši yra Saulės sukimosi apie Žemę iliuzija. Judesys reliatyvus, koreliuojantis su rimtimi (optinis vaizdas, nemotorinis mano kūno judesio vaizdas). Įprastas mums požiūris, nusistatymas. Žemė rimsta, ta būsena laikoma absoliučia, nes tiesiog mes nestebim Žemės judesio. Todėl tai ne iliuzija, bet apsirikimas.

Kaip nustatom, ar juda objektas, ar mūsų kūnas? Optiniai vaizdai keičiasi.

1) Jo judesys atsižvelgiant į kitą kūną.

2) Jei optinio vaizdo pasikeitimas gali būti kompensuotas mūsų kūno judesiu atvirkštine kryptimi, tai mes judam.

3) Mūsų motoriniams jutimams padedant (jei mūsų judesys ne pasyvus).

Skirtumas nuo pirmo pavyzdžio: ten tapatinami skirtingi įspūdžiai (imanentiniai) ir, be to, realus daiktas. Čia įspūdis tapatinamas su tuo, kas nebėra įspūdis (transcendentiška).

Pavyzdys 15: ne iliuzija, o apsirikimas. Kad tai ne Rafaelio paveikslas – ne juslinė paveikslo žymė. Tai žinojimas, kuris remiasi samprotavimu. Kompleksas stilistinių požymių – ergo tai Rafaelio kūrinys. Aš įsikalbėjau, kad šis paveikslas turi Rafaelio stiliaus ypatybių. Tai apsigavimas, kuris liečia ne patį objektą, bet mano įsitikinimą (subjektyvią būseną). Apie tai vėliau.

Pavyzdys 8: atvaizdą veidrodyje palaikau realiu daiktu. Atvaizdas atrodo kaip ir realus vaizdas, niekuo nesiskiria. Dėl mediumo (šviesos) medžiaginės prigimties gali atsirasti atvaizdas. Jis priklauso tik regimajai sferai ir šioj sferoj jis objektyvus.

Ir čia vaizdo realumo tikrinimas, kontroliavimas:

1) Kitas optinis vaizdas, jo pareinamybė nuo subjekto padėties, judesių.

2) Kitos rūšies jutimai.

3) Samprotavimai.

Čia ne iliuzija, o suklydimas: vaizdas priskiriamas ne tam būties sluoksniui, kuriam priklauso.

Pavyzdys 6: ir čia povaizdis – reiškinys, kuris pats klaidinantis.

Priežastis ta, kad dirginimas tebeveikia, kai dirgiklio jau nebėra. Instinktyviškas mechanizmas: kur dirginimas – ten dirgiklis. Iliuzija: kad šitas vaizdas objektyvuojamas, projektuojamas į realų išorinį pasaulį (erdvę) ir jam priskiriama reali būtis. Tai vyksta automatiškai, tai psichinio fiziologinio mechanizmo ypatybė. Vadinasi, čia neatsižvelgiama į subjekto kūno dalyvavimą pagavoj. Objektui (išoriniam dirginimui) priskiriama tai, kas priklauso kūnui, vidiniam dirgsniui, kuris paprastai pareina nuo pirmojo. Tai dar kitas būties sluoksnis (procesai, vykstantys kūne). Kad povaizdis pagaunamas kaip skrajojanti pūslė, yra projekcijos, objektyvacijos pasekmė (išvestinė, antrinė iliuzija).

Pavyzdys 3: šis pavyzdys artimas šeštam pavyzdžiui. Palietimo, svorio jutimas.

Dvi tarpusavyje koreliuotos ir susijusios pusės atskiriamos tik analizės keliu:

a) objektyvi pusė: objektas svarus, minkštas, kietas, lygus, šiurkštus.

b) subjekto pusė: kūno jutimas, slėgimas, spaudimas ir visokiausi lytos jutimai (kūno dirginimas).

Ir čia subjektyvus momentas gali tebesitęsti dirgikliui išnykus, pasišalinus. Kur lytos jutimai neaiškūs, nediferencijuoti; šie momentai susipainioja, susilieja ir dažnai mes nebeatskiriam išorinio ir vidinio dirgiklio. Man knita nugara: arba ten ropoja musė, ar kitas vabzdys, arba tai gali būti ir nervų susijaudinimo pasekmė. (Aš atidžiai skaitau, o greta mano ausies zvimbia musė. Šitas bimbaliavimas man atrodo kaip spengimas [ausyse], organiškas jutimas.)

Pavyzdys 12: ir čionaj vienas ir antras įspūdis yra toks, koks jis duotose aplinkybėse gali būti. Mes matom tai, kas mums pasirodo. Bet mes žinom: regos pagavos skiriasi aiškumo ir tikslumo laipsniais. Iš tolo įspūdis ne toks, koks artumoj. Bet pastarasis yra turiningesnis, tikslesnis ne tik kiekio, bet ir kokybės atžvilgiu. Todėl jis laikomas adekvatesniu, artimesniu realybės įspūdžiui, be to, artimai regimas vaizdas prieinamas ir lytai, gali būti ja patikrinamas. Todėl ir vaizdui, gaunamam mikroskopui arba teleskopui padedant, priskiriamas didesnis atitikimas realybei. Jis laikomas artumos vaizdu. Klaida tokia: kad pirmasis vaizdas laikomas adekvačiu, realiu vaizdu. Neatsižvelgiama

į mūsų regėjimo ribotumą, netobulumą. Mikroskopas išplečia šitas ribas. Vadinasi, prigimtinė regėjimo riba ne absoliuti, o reliatyvi. Čia ne iliuzija, bet apsirikimas, nes vaizdui priskiriama tokia objektyvi reikšmė, kurios jis neturi.

Pavyzdys 16: figūros, brėžiniai, kurie gali būti nevienodai interpretuojami. Čia nėra iliuzijos, apsirikimo: nė vienas suvokimo būdas neturi pirmenybės prieš kitą; nes ir vienas, ir antras yra atvaizdai ir nepriklauso realybei. Ir jie taip ir suvokiami. Būtų kitaip, jei tai būtų ne atvaizdai, bet realūs vaizdai, priklausą objektyviai realybei. Tada tiktai viena interpretacija būtų teisinga.

Pavyzdys 14: orientacijos klaidos: susijusios su tuo, kas mūsų turima, bet netiesiogiai duota arba duota tik fragmentiškai. Čia vaizdas neaiškus, nepilnas.

Neteisingos pagavos:

I. Klaidos, kurios atsiranda dėl sąmonės nusistatymo, kai objektas nestebimas, bet tik paisomas.

1) Objektas – ženklas arba priemonė, įrankis [neįsk.].

2) Vaizdas nepilnas, schematiškas (konceptas).

3) Orientacijos klaidos (turėjimo sfera).

II. Iliuzijos. Mes pagaunam tai, ko nėra. Nusivylimas. Vaizdas keičiasi [neįsk.] objektas intenduojamas (paprasta pagava, pagava, vedama tam tikro iš anksto nustatyto koncepto).

III. Suklydimai. Kur klaidingas ne vaizdas, bet jis priskiriamas ne tam būties sluoksniui, kuriam jis priklauso. Vaizdas neteisingai tapatinamas su realiu juntamuoju objektu.

Bet visur: vaizdui priskiriamas objektyvumas, nepriklausoma nuo subjekto realybė. Tai bendra pagavų linkmė. Bet objektas priklauso gilesniam sluoksniui, kuris pasiekiamas per skirtingus jutimus, per privilegijuotas (aiškias, tikslias) pagavas, nors jų adekvatumas tik reliatyvus.

Pavyzdys 17: žmogus ieško pypkės, kurią laiko burnoj, arba akinių, kuriuos yra užsidėjęs ant kaktos. Šita klaidos forma tuo įdomi, kad čionai klystama ne dėl objekto buvimo, bet dėl jo nebuvimo. Juntama, pagaunama jo *stoka*. Priežastis: 1) mes dažnai nebejuntam to, kas mums įprasta, arba kur dirginimas yra per ilgesnį laiką pastovus, nekintamas ir šiek tiek abejingas (neįjausmintas teigiamai arba neigiamai), 2) jei mūsų sąmonė klaidingai orientuota, mums rodos, kad mes padėjom akinius kur nors (ant stalo, į kišenę), paskui užmirštam, nes mūsų dėmesys buvo nukreiptas į kitą dalyką. Tai ne iliuzija, bet klaida, liečianti tą sferą, kuri nestebima, bet tik turima.

Apsigavimai *Selbsttäuschungen*

Šiais atvejais žmogus klysta pagaudamas, įsisąmonindamas savo psichinius pergyvenimus, mintis, jausmus ir t. t. Ir čionai reikia skirti: klaidingą pagavimą ir klaidingą sprendimą apie juos. Tarp fizinės ir psichinės pagavos esmingas skirtumas. Pirmuoju atveju pagavimas vyksta kūnui tarpininkaujant (subjektas-kūnas-objektas) tarpiškai. Ir kaip tik šitas tarpininkavimas, rodos, yra klaidų ir iliuzijų priežastis. (Tačiau tai galioja tik tam tikrom pagavų klaidoms. Kitos pareina nuo kitų priežasčių.) Priešingai, savo psichinį gyvenimą žmogus pagauna tiesiog. Subjektas ir objektas sutampa. (Sąmoningumas – psichinio gyvenimo esminė ypatybė.) Rodos, kad todėl čia negali būti pagavos klaidų. Čia nėra skirtumo tarp to, kas tiesiog duota, kas netiesioginiu būdu duota, kas tik turima potencialioj lytyje. Nėra aspektiškumo, vaizdų nepilnumo, perspektyviškumo. Viskas pasirodo tame pačiame plane (nėra transcendentiškumo). Tačiau iš tikrųjų taip nėra.

1) Psichinis gyvenimas nesutampa su sąmoningumu. Ne visas psichinis gyvenimas yra sąmonės nušviestas. Tai parodė jau išorinės pagavos analizė (turėjimo sfera; tai kas nestebima, bet paisoma, instinktyvus dėmesys, vad. pasąmonė). Vadinasi, yra sąmoningumo laipsniai ir atmainos.

2) Sąmonės nusikreipimas į vieną ar kitą reiškinį dažnai pareina nuo lydinčių juos kūniškų jutimų (todėl ne visada įsisąmoninama).

3) Įsisąmoninimas iš dalies vedamas ir rikiuojamas kalbos ir jos kategorijų. o kalbos kategorijos visų pirma pritaikytos išorinių daiktų ir reiškinių pažinimui. Todėl ir čia įvyksta tam tikras tarpininkavimas. Psichika-kalba-išorinis pasaulis (metaforiškos išraiškos, erdvinės metaforos).

4) Įsisąmoninimo (pagavimo) procesas priklauso nuo žmogaus instinktų, polinkių, interesų, skonių, kurie veikia, nors ir patys tiesiog nestebimi ir apsprendžia sąmonės nusistatymą ir tokiu būdu padaro įtakas pagavimo aktui (atrenka tai, kas stebima, iškeliama aikštėn). Tai pagrindinis apsigavimų šaltinis. Vadinasi, ir vidiniame pagavime pasireiškia: aspektiškumas, perspektyviškumas, pvz., laiko atžvilgiu ir deformacijos, iškraipymai dėl kalbos įtakos, pagavos nepilnumas, vienašališkumas. Apsigavimai (vidinės pagavos klaidos) gali būti: 1) apsigavimai paliečia patį psichinių reiškinių turinį ir sąrangą, 2)

psichinių aktų supainiojimas (pvz., išorinės pagavos ir atsiminimo, sapno ir vaizduotės padaro. Pats kūrinys tas pats, bet jis nevienodai pergyvenamas, skiriasi pergyvensena).

Keletas pavyzdžių:

I. Ponia, visuomenės veikėja, verčiasi labdaryste, dalyvauja visokiose draugijose, rengia balius, loterijas. Ji įsitikinusi, kad taip besielgdama jai vadovauja gailestis, žmonių meilė. Koks čia gali būti apsigavimas?

1) Iš tikro jai patinka vaidinti įtakingą ir garbingą rolę visuomenėj.

2) [Ji mano] Kas labdaringas, tas geras, vadinasi, aš būsiu gera, dorovinga, jei padėsiu neturtingiesiems. (Intencija – ne padėti kitiems, bet būti gerai.)

3) Jai rūpi jos socialinis aš, o ne tikros asmenybės tobulinimas. Jai svarbu, kad visi žinotų, kad ji labdaringa, kad girtų ją, kad ji visuomenės akyse būtų gera. Tai gali būti veidmainystė, bet gali būti ir apsigavimas.

II. Žmogus nusidėjo, nusikalto įstatymams arba dorovės normoms. Jis gailisi tai padaręs; įsitikinęs suvokiąs dabar savo elgesio nepadorumą. Koks čia gali būti apsigavimas? Iš tikro jis bijo savo poelgio socialinių pasekmių, kad nebūtų nubaustas, nenustotų gero vardo, kad nepagadintų savo karjeros ir t. t. Taip pat ir tie motyvai, kurie neleidžia žmogui padaryti ką nors bloga (vogti, apgauti ir t. t.), gali būti nemoralinio pobūdžio.

III. Žmogus savo jaunystėje įsitikinęs, uolus fašistas ir antisemitas, dalyvauja demonstracijose, varo agitaciją, labai karštai gina savo poziciją; vėliau, kiek subrendęs, jis atšąla, pasitraukia iš politinio gyvenimo ir atsideda mokslui arba menui; arba pakeičia savo politines pažiūras ir nusistatymą, pasidaro antifašistu. Ar čia gali būti apsigavimas? Galimas daiktas, kad jis išaugo fašistiškai nusistačiusioj aplinkoje (šeima, draugai, mokykla). Jis instinktyviai perėmė savo aplinkos požiūrius, skonius manydamas, kad tai jo paties skoniai, požiūriai, vertinimo aktai, o vėliau išsivystė jo tikra asmenybė, kurios potraukiai, tendencijos, interesai visai kiti.

IV. Mergaitė iš buržuazinės šeimos, kur aukščiausiai vetinamas žmogaus turtingumas ir padėtis visuomenėj (šviesuomenėj), išteka už vyro, kuris atitinka visus reikalavimus. Ji įsitikinusi mylinti jį. Iš tikro čia nėra meilės, bet prisirišimas, išplaukiąs iš kitų matymų: vyras čia priemonė apsirūpinti tvirta pozicija, naudotis turtu ir užimti garbingą vietą visuomenėj. Ji nepastebi savo jausmų, jautrumo kitų vyrų atžvilgiu ir kiti vyrai, kurie neturtingi ir neužima aukštos vietos, nepadaro jai jokio įspūdžio.

V. Kitos, panašios apsigavimo formos, kurios turi jau patologišką pobūdį:

a) Išstūmimai, fenomenai, kurie buvo ištirti Freudo ir jo mokyklos. Iš sąmonės instinktyviškai išstumiami į pasąmonę tam tikri vaizdiniai, jausmai, polinkiai, kurie atsiradę sąmonėj yra neigiamai įvertinami; subjektas nekovoja su jais sąmoningai, nesistengia juos sutramdyti (savitvarda), bet, taip sakant, slepiasi nuo jų, t. y. instinktyviškai jų nepastebi, nepaiso ir dedasi taip, tarytum jų nėra (stručio pozicija). Iš tikro jie tebeveikia jo psichiką, iškreipia ją nenormaliu būdu, nors patys nepasirodo sąmonėj. Gydymo metodo uždavinys – iškelti šituos jausmus, mintis aikštėn, išaiškinti juos ligoniui ir tokiu būdu atpalaiduoti jį nuo tų turinių žalingos įtakos. Dažnai būna taip, kad išstumtus vaizdinius arba polinkius sąmonėj atstoja kiti, kurių ryšys su pirmaisiais yra tik išorinis, asociatyvinis, atsitiktinis (pvz., baimės, neapykantos objektas). (Komplikuotas atvejas: nepaisymas psichinių turinių ir apsigavimas.)

b) Histerijos fenomenai, kur ligonis gyvena, taip sakant, savo turimojo socialinio aš vaizde; jam rūpi tik tas įspūdis, kurį jis padaro kitiems, ir kad jo asmenybė patrauktų į save dėmesį ir rūpesčius. Priemonė tam tikslui pasiekti histerikams eina instinktyviškas nesąmoningas apsimetimas (apsimeta sergą arba parodo nemotyvuotą susijaudinimą, visokie priepuoliai, apalpimai, verksmai). Visais šiais atvejais šitie jausmai atsiranda tik žiūrovui esant ir liaujasi buvę, kai tik ligonis palieka vienas pats. Jis tiki, kad jo jausmai ir susijaudinimai, skausmai yra tikri, ir reikalauja, kad kiti į juos asižvelgtų.

Kiti atvejai:

VI. Pasitaiko, kad žmogus supainioja tai, ką jis girdėjęs iš kitų, su tuo, ką pats yra patyręs, pergyvenęs (jaunystės atsiminimai; jam rodos, kad pats buvo šių įvykių liudytoju). Čia supainiojami ne įvykiai, objektai, bet aktai (įsivaizdavimas, atsiminimas, pagavimas). Vaizdinių turinys tas pats.

VII. Haliucinacijos – vaizduotės padaras (vidinis sujaudinimas). Tai patologiškas fenomenas.

VIII. Primityvus žmogus mano, kad tai, kas jam atsitinka sapnuojant, yra jo laukinio aš (klajotojo) nuotykiai. Tai realūs faktai. Bet tai ne aktų supainiojimas, nes jis skiria sapną nuo budimosios būsenos, bet priskiria jai vienodą realybę.

IX. Kitas atvejis, kur sumaišomi vaizduotės vaizdai ir pagavos (vidinis ir išorinis girdėjimas). Pvz., muzikos pjesei besibaigiant, paskutinis akordas skamba ir palaipsniui nutyla. Čia gali būti toks momentas, kur mes nebeskiriam, ar

iš tikro girdim akordą, ar tik įsivaizduojam jį (jo atbalsį). Bet tai kraštutinis atvejis.

X. Žmogus gali įsikalbėti, kad mato tai, ko iš tikro nemato. Pvz., paveiksle įžvelgia Rafaelio stilių. (Jis nori tai matyti, jam rūpi.) Arba kad jam patinka tam tikras paveikslas, kuriam iš tikro yra abejingas.

Tolesnis klausimas: ar ir vaikų žaidimas yra tokia pat aktų iliuzija[32]: įsivaizduojamas pasaulis laikomas už tikrą pasaulį arba teatro vaidyba – ar tai tyčiomis sukurta iliuzija? Arba estetinis įsijautimas (besigrožint paveikslu, skaitant romaną, sekant draminio veiksmo išsivystymą? Kokia prasme galima kalbėti apie estetinę regimybę (Lange‘s teorija[33]).

Šiam klausimui nušviesti reikia pirmiausia išsiaiškinti atvaizdo prigimtis. Kuo skiriasi atvaizdas nuo paties vaizdo (realaus objekto)? Atvaizdas veidrodyje, vandenyje, piešinys, paveikslas, aidas, skulptūra, lėlė, žaislas (garvežys, vagonas, laivas), modelis; kino filmas, draminis vaidinimas (ar ir čia yra atvaizdas?). Ar atvaizdai galimi visose juslių sferose?

I. Apie atvaizdus kalbama pirmiausia regėjimo sferoj. (Pats terminas „vaizdas“ – veizdėti.) Bet skulptūra prieinama ir lytai. Girdėjimo sferoj tik aidas atitinka atvaizdą, veidrodį. Muzikoj, kur nėra dalyko siužeto, nėra ir atvaizdų; tai nevaizduojamasis menas tikslia prasme (išskyrus programinę muziką). Aidas, atbalsis nesiskiria nuo paties balso (tik galbūt savo garsumu), bet svarbu, kad jis nurodo, iš kur kilo garsas (erdvinė kryptis), vad., kur yra pats objektas, jo reali priežastis. Vadinasi, apie atvaizdą galima kalbėti, kur yra intencija į realų daiktą arba reiškinį (arba į daiktą, kuris įsivaizduojamas kaip galimas realus juslinis daiktas).

Bet ir regėjimo sferoj natūralieji atvaizdai (veidrodyje) gali nesiskirti nuo paties objekto vaizdo. (Gali ir skirtis – šešėlis.) Bendrai sakoma: atvaizdas atstoja vaizdą, bet nesutampa su juo. Bet ką tai reiškia ir kaip suprasti? Nes ir vaizdas, kaip mes matėm, nėra pats realus daiktas – jis jį atstoja, nes suteikia tik vieną arba kitą jo aspektą (kuris pareina nuo subjekto ir objekto erdvinių santykių, nuo subjekto kūno ir kitų aplinkybių ir t. t.). Vadinasi, vaizdavimo

32 Žaidimo fenomeną Sezemanas taip pat analizuoja *Estetikoje*. Sezemanas, V., *Estetika*, 1970, 159–162.

33 Konradas Lange (1855–1921) – vokiečių meno istorikas ir meno teoretikas. Vosylius Sezemanas savo *Estetikoje* ne kartą kritikuoja iliuzionistinę šio autoriaus meno teoriją, pasak kurios, menas yra regimybė, sukelianti realybės iliuziją. Sezemanas, V., *Estetika*, 1970, 254–255.

(atstovavimo) santykį mes randam jau juslinėj pagavoj. Vadinasi, šito apibrėžimo dar nepakanka. Koks skirtumas tarp paties vaizdo ir jo atvaizdo? 1) Vaizdas nurodo objekto vietą realiam pasaulyje (realioj erdvėje). 2) Vaizdas gali būti (jei tai daiktas) pagaunamas ir kitokiu būdu. Atvaizdas pasirodo ten, kur paties objekto nėra. Bet natūralus atvaizdas visuomet pareina nuo vaizdo ir todėl gali jį pavaduoti (pvz., teleskope (reflektoriuje), kur panaudojamas veidrodis (šviesos atspindėjimas). Visuomet atvaizdas (atbalsis) suponuoja tam tikrą medžiagą (aplinką), kuri leidžia jam pasirodyti.

Dabar toliau: piešinys, paveikslas – kuo skiriasi nuo natūralaus atvaizdo? Padirbtasis atvaizdas.

1) Jis užfiksuotas, įkūnytas kitoj medžiagoj, neturinčioj nieko bendra su vaizdo medžiagine prigimtimi: drobėj, poperiuje, marmure, fotografijos juostoj, gramofono plokštelėje. (Kodėl gramofono plokštelės grojimas mūsų bendrai nepagaunamas kaip atvaizdas?)

2) Ji nebepareina realiai nuo vaizdo. Yra savarankiškas (nekintamas).

3) Jis nepareina nuo realybės; čia ir dabar. Visai nepriklauso nuo realios erdvės ir laiko, pavyzdžiui, tapyboj, bet ne skulptūroj ar vaidyboje. (Tik popierius, paveikslas kaip daiktas realioj erdvėje, ne pats vaizduojamas objektas) Skirtumas toks: vienu atveju duodamas tik regimas aspektas, o antruoju visas objektas liečiamas ir regimas realioj erdvėje.

Tokie yra: lėlės, žaislai, skulptūra, vaidinamas teatro scenoj veiksmas. Šiuo paskutiniu atveju tik tam tikra realios erdvės dalis arba iškarpa (scena) sutampa su vaizduojama erdve.

Ta medžiaga, kurioj užfiksuotas atvaizdas ir kuri jam suteikia tam tikrą savarankiškumą, atlieka tik priemonės funkciją; jos realybė abejinga tam, kas vaizduojama (nors jos ypatybės ir panaudojamos objektui vaizduoti).

Tapyboj ir paišyboj: nepriklausomybė nuo realios erdvės ir laiko suteikia atvaizdui tikrą idealumą (ideali erdvė arba visiškai nesurišama su realia erdve, arba surišama – rėmai, kur pasirodo reginys, freska sienoje. Žiūrima, taip sakant, pro langą į kitą erdvę).

Šitas atvaizdo idealumas (nepriklausomumas nuo realios erdvės ir laiko suteikia jam ir bendrai tam tikrą nepareinamybę nuo realybės; tai reiškia, jis gali atvaizduoti ne tik tam tikrą realų objektą (Petrą NN arba peizažą), bet bendrai tokios rūšies ir išvaizdos objektą (žmogaus tipą, nežiūrint į tai, ar yra,

ar bus kaip tik toks žmogus, toks objektas). Tai galimumo sfera, įsivaizduojamas pasaulis.

Dabar vaikų žaidimas; mergaitė žaidžia su savo lėlyte, berniukas su savo automobiliu arba arkliuku. Kas čia esminga? Kas sukuria žaidimą? Vaikas priskiria savo žaislams tam tikrą rolę, dažniausiai ir sau pačiam. Mergaitė – lėlytės motina, mokytoja, berniukas – šoferis, karininkas ir t. t. ir nustato tam tikrus santykius tarp žaidimo dalyvių. Tai įprasminimo aktas, sukuriąs ypatingą atskirą pasaulį, kuris nesutampa su realiu pasauliu ir nepriklauso nuo jo tvarkos, jo dėsningumo. Bet reikia pažymėti: toks žaidimas nereikalauja, kad atvaizdas būtų tikslus ir atgamintų visas objekto ypatybes. Panašumas gali būti ir labai apribotas, vienašališkas. Todėl lėlytę gali pavaduoti ir bet koks kitas objektas, kuris vaikui parankus (lazda – arklys, nuversta kėdė – automobilis). Ir pagaliau būna vaikų, kurie apsieina be medžiaginių žaislų ir įsivaizduoja tuos objektus, kurie įeina į žaidimo pasaulį. Jie žaidžia tik mintyse, pasakų arba draminio veiksmo lygyje. Tai parodo, kad: 1) svarbiausias dalykas čia yra šitas įprasminimo aktas; jo realizavimas išoriniame pasaulyje ir realizavimo tobulumas yra antrinis dalykas. Jo reikšmė 2) suteikti vaizduotei ramsčių; priartinti prie realybės, 3) suteikti žaidimui objektyvią, intersubjektyvią reikšmę (kad būtų prieinama kitiems – socialinis momentas). 4) Vaizdinių ir jausmų tendencija išsireikšti, pasireikšti išoriniame pasaulyje. Kiti motyvai, pavyzdžiui, estetiniai, neliečia žaidimo esmės.

Kiekvienu aveju svarbus momentas yra žaidimo ir viso jo plano priartinimas prie *realybės*. Jis turi būti panašus į realybę, turi ją, taip sakant, *pavaduoti*. Nes ir pats įprasminimo aktas atsižvelgia į realybę ir vedamas idėjos tų prasmingų arba reikšmingų santykių, kurie apsprendžia ir formuoja žmogaus gyvenimą ir įvairias jo sritis bei pasireiškimus. Svarbu, kad vaikas bendrai (dažniausiai) pamėgdžioja tuos veiksmus, atgamina žaisdamas tas situacijas, kurias jis stebi savo aplinkoj. Tokie yra ne visi žaidimai, kurie yra simboliško pobūdžio ir kuriuos kai kurie mokslininkai (pavyzdžiui, K. Lange) vadina iliuzionistiniais žaidimais. Šitie žaidimai kyla iš pamėgdžiojimo instinkto, vaidinančio vaiko gyvenime lemiamą vaidmenį, ir iš pradžios (pas mažus vaikus) realizuojasi atgaminant pastebėtus judesius ir veiksmus. Bet kiek vėliau, kai vaikas pradeda šiek tiek suprasti šių veiksmų prasmę, jis įprasmina atitinkamu būdu ir savo žaidimą. O įprasminimo aktui įvykus, suteikta žaidimui prasmė apsprendžia jo eigą bei sąrangą. Tokiu būdu ir susidaro tas ypatingas

žaidžiamasis pasaulis, kuris kad ir pamėgdžioja realų pasaulį, vis dėlto griežtai skiriasi nuo jo ir yra valdomas savo ypatingų taisyklių ir normų. Šitos normos arba taisyklės, nors ir atgamina tikrovės santykius ir prasmingus ryšius, yra nustatomos paties vaiko ir keičiamos pagal jo nuožiūrą. Žaisdamas vaikas persikelia į kitą buvimo planą, kurį jis pavidalina pagal savo norą.

Problema tokia: kaip apibūdinti [santykį] tarp žaidžiamojo pasaulio ir tikrovės, jei pirmasis imituoja antrąjį, ar jis ir iš tikro jį pavaduoja, užima jo vietą, t. y. pats pavirsta realybe; ar vis dėlto palieka tam tikras skirtumas tarp jų ir vaikas žaidžiamąjį planą nesupainioja su realybe, netapatina su ja. Iliuzija tai ar ne iliuzija. Svarstant šį klausimą galima nurodyti visą eilę faktų, kurie, rodos, patvirtina iliuzionistinę teoriją, bet kartu ir tokių, kurie jai prieštarauja. Bet galbūt šiuo atžvilgiu ne visi atvejai yra vienodi ir iliuzijos atsiradimas pareina nuo žaidimo formos ir rūšies, nuo vaikų individualių ypatybių, nuo jų amžiaus, nuo jų vaizduotės ir emocijų gyvumo. Klausimas gana komplikuotas ir reikalingas labai atidus ir smulkus nagrinėjimas. Reik vengti per skubių apibendrinimų. Paimsime keletą pavyzdžių, iliustruojančių skirtingas žaidimų rūšis: 1) žaidimai, kuriuose pats vaikas aktingai dalyvauja ir pasiima tam tikrą vaidmenį. Jis dedasi esąs tam tikras gyvulys arba automobilis, orlaivis ir t. t.

Tiesa yra konkreti

Šitos tezės buvo kai kurių logikų dar papildytos ir smulkiau paaiškintos. Formalioji logika nagrinėja mąstymą vienašališkai ir tuo pat abstrakčiai, o dialektika visapusiškai dominuoja analizėje, nors objektas tas pats. Loginiai dėsniai galioja tik mąstymui, o ne realybei, kitaip logika įgauna metafizinį pobūdį. Šios pažiūros variantas Plechanovo interpretacija. [Jis teigia, kad yra] 2 logikos. Formalioji logika nagrinėja mąstymą, kiek jis nukreiptas į daiktų ramybės stovį, dialektinė logika – mąstymą, nukreiptą į daiktų judėjimą (keitimąsi), į glūdinčius šiame procese prieštaravimus. O ramybė yra atskiras (ribinis) judėjimo atvejis. Formalioji logika santykiauja su dialektine kaip euklidinė geometrija su neeuklidine geometrija [neįsk.].

Nagrinėsim tiktai tezes, dėl kurių kyla svarbiausi nuomonių skirtumai.

Pirmas klausimas: formaliosios logikos elementarumas: jos dėsniai galioja tik žemesniems pažinimo laipsniams, bet ne tiems aukštesniems, kurie leidžia mums pasiekti daiktų esmę. Jos rezultatai turi tik provizorinę reikšmę (formaliosios logikos ribotumas). Ką reiškia elementarumas, šio termino neapibrėžtumas: ar turima galvoje, kad formali logika savo esme yra elementari, ar tai, kad jos dėstymo būdas mokykloje yra elementarus. Pirmuoju atveju formalioji logika turi tik istorinę reikšmę ir [ji] turi būti pakeista dialektika. Antruoju atveju daromi formaliajai logikai priekaištai liečia tik tradicinį dėstymo būdą, priklausantį nuo metafizinės galvosenos, o ne formaliosios logikos esmę. Kaip loginis mąstymas iš tikro pasireiškia moksle ir jo raidoje. Kur baigiasi elementarumas ir kur prasideda aukštesnis mąstymo būdas. (Plg. fiziko Aleksandrovo straipsnį *Voprosy filosofii*[34]). Formaliosios logikos uždaviniai ir problemos toli gražu nėra visuomet elementarūs ir jos pritaikymas atskiroms mokslo sritims neįmanomas nenustačius tiksliai šio pritaikymo atitinkamų sąlygų. (Ir formalios logikos analizė surišta su sinteze.) Bet tai nesuderinama su teiginiu, kad ji būtina pažinimo sąlyga.

34 Александров, А. Д. О логике / А. Д. Александров // Вопросы философии. 1951, N 3, с. 152–163.

Be to, jei dialektika pasireiškia tik aukštesnėse pažinimo pakopose, tai neapsišvietusiam žmogui dialektika būtų neprieinama. Bet vargu ar tai derintųsi su tuo, kaip Leninas aiškino dialektiką. *Dar kartą apie profsąjungas*: dialektikas mąsto konkrečiai: tai reiškia – esamojoje situacijoje jis atsižvelgia į visas aplinkybes, kurios gali būti reikšmingos, o ne tik į tai, kas jam įprasta. Stiklinė yra įrankis gėrimui, kuris gali būti panaudotas ir kitiems tikslams. Formalioji logika tokiais atvejais neduoda jokių nurodymų. Bet tai nereiškia, kad ji būtinai yra vienašališka ir neleidžia nušviesti tyrinėjamo objekto iš įvairių pusių (stichiškas dialektikas). Bet svarbiausios iš nurodytų tezių aiškinant, interpretuojant formaliosios logikos ir dialektikos skirtingumą yra tos, kurios teigia, kad formalioji logika nušviečia mąstymo statiškąjį aspektą, o dialektinė logika – dinamiškąjį. Tik pastarasis pajėgia atskleisti realių daiktų esmę ir vidinius prieštaravims. Bet pripažinus šių aspektų skirtingumą negalima apsilenkti su tolesniais klausimais: kaip santykiauja šitie du aspektai mokslinio pažinimo atžvilgiu ir kodėl tradicinėje logikoje įsigalėjo kaip tik statiškas aspektas (nes patirtyje mes aptinkam daiktus tiek ramybės, tiek judėjimo būsenoje)? Atsakyti į šiuos klausimus galima tik turint galvoje: 1) Kad trys pirmieji loginiai mąstymo dėsniai (tapatybės, prieštaravimo ir negalimo trečiojo dėsniai) nustato, kad mūsų mintys (sąvokos, sprendimai, protavimai) gali būti taisyklingi ir teisingai atspindėti tikrovę tiktai kai jos yra vienareikšmiškai apibrėžtos (pvz., sąvokos turinys apibrėžtas, jei tiksliai nurodyti jį sudarantys požymiai). Tiktai šis loginis apibrėžtumas laiduoja minčių objektyvumą ir jų nepriklausomumą nuo to, kur, kada ir kas mąsto. Tai yra jos išlaiko savo pastovumą nepriklausomai nuo šių aplinkybių kintamumo. Šių loginių mąstymo formų atžvilgiu sąvokos, sprendimai, protavimai savo esme ir struktūra yra statiškos. Todėl atrodo, kad loginis mąstymas gali adekvačiai atspindėti tik tai, kas rimsta. Bet kaip suderinti minčių loginį statiškumą su tuo, kad pažinimui nuolat besivystant keičiasi sąvokų turinys ir galbūt apimtis? Dviejų aspektų skirtumą galima ir terminologiškai užfiksuoti atribojant žinojimą kaip pažinimo rezultatą nuo žinių įgijimo proceso. Kiekviename šiek tiek išsivysčiusiame moksle žinojimas įgauna sistemiškai sutvarkytos teorijos pobūdį. Tokia teorija, kurios visos dalys ir prielaidos yra suderintos, pasilieka statiška (pastovi), kol ji duoda atsakymus į visus klausimus, kurie iškyla pasiektame pažinimo lygyje ir šiuo atžvilgiu atrodo reliatyviai užbaigta. Ir šiuo atžvilgiu ji yra logiškai vienareikšmiai apibrėžta, joje negali būti jokių prieštaravimų.

Taip statiškai mes suprantam mokslą, kai naudojamės juo aiškindami atskirus konkrečius atvejus, spręsdami teorinius arba praktinius uždavinius, taikydami platesnėms tikrovės reiškinių sritims. O tada (šiuo aspektu) mąstymo formos ir išdavos (gaminiai) atrodo nekintamos, sustingusios. Bet šitas sustojimas ant pasiektos pakopos yra tik laikinas. Kai tik aptinkami tokie faktai, kurie nesiderina su įsigalėjusia mokslo teorija, tai iškyla aikštėn pažinimo neužbaigtumas, nepilnumas – dinamiškas aspektas ir sustingusios formos (sąvokos) ima judėti, keistis, iš naujo tvarkytis, kol užtiktas prieštaravimas bus pašalintas ir sistemos vidinė sandora atstatyta. Todėl nėra prieštaravimo tarp dviejų pažinimo aspektų: vienas sąlygoja antrą, jie yra koreliuoti tarpusavyje. Iš tikrųjų pažinimo judėjimas, žengimas į priekį turi turėti atramos tašką. (Pradmenys: tikri postulatai, prielaidos, kurios imamos kaip konstantos.) Be šito statiško pamato (momento) neįmanoma ir pažinimo dinamika. Statiško aspekto tikrinimas ir pritaikymas neišvengiamai veda į jo pakeitimą, t. y. į dinaminį aspektą, o dinamiško aspekto uždavinys yra pasiekti naują, aukštesnį, tobulesnį statiškąjį aspektą. Nė vieno šių aspektų negalima pajungti kitam. O tai reiškia, kad žinojimas konkrečiai imamas, neatskiriamas nuo tyrinėjimo, vienas dialektiškai pereina į antrą. Todėl ir logika turi būti apibrėžiama turint galvoje ir statiškąjį, ir dinamiškąjį aspektą. Tai pažinimo subjektyvioji dialektika. Atsiradę pažinimo vystymesi prieštaravimai šiuo atžvilgiu yra kūrybiški. Jie sąlygoja patį pažinimo vystymąsi, progresą. Tai itin aiškiai rodo indukcija, [kuri] ne tik tikrina pažinimą, bet ir išplečia, gilina jį.

Loginis apibrėžtumas moksluose yra visuomet reliatyvus, neužbaigtas. Konstantos gali būti tik reliatyvios, gali pasirodyti kaip kintamas momentas.

Antras klausimas: kaip ir kokiomis priemonėmis mąstymas gali naudotis statiškomis formomis (statiškumo ribose), atvaizduoti tikrovės dinamiškumą (objektyvią dialektiką)? Ši dialektika grindžiasi visų daiktų bei reiškinių sąsaja ir sąveika, kuri pasireiškia dvejopai: 1) priešybių vienybe ir sambūviu, 2) tolydiniu perėjimu vienų reiškinių į kitus, kurie yra skirtingi ir net priešingi.

Pirmas momentas: objektyvaus pasaulio struktūrą apsprendžia kategorijos, kurios santykiauja kaip poliarinių priešybių poros, yra koreliaciniame santykyje; viena suponuoja antrą, todėl negali būti mąstoma neturint galvoje antros: vienybė-daugybė; riba-beribiškumas; nenutrūkstamumas-diskretiškumas; tapatybė-skirtingumas; kokybė-kiekybė; bendra ir atskira ir kita. Be to, pačių priešingybių poros glaudžiai surištos su kitomis poromis

(vienybė-tapatybė-tolydumas, daugybė-skirtingumas-diskretiškumas ir t. t.). Šios priešingybės taip susipina vienos su kitomis, kad nė vienas šio rezginio elementas negali būti apibrėžtas nepriklausomai nuo jo ryšio su kitais elementais, nors kiekviena šių priešybių pora ir turi savo specifines savybes. Šitas realybės kategorijų ryšys apsprendžia ir pažinimo struktūrą ir pasireiškia, pvz., jo diferencijavimosi ir integravimosi procesais (pvz., atominis svoris). Tuo remiasi marksizmo pagrindinė tezė apie priešingybių vienybę ir jų kovą, kuri vyksta visuose realios būties sluoksniuose arba srityse. Leninas nurodo tokius pavyzdžius: matematikoje: + ir -, diferencialas ir integralas, mechanikoje: veiksmas ir atoveiksmis; fizikoje: teigiama ir neigiama elektra; chemijoje: susijungimas ir disociacija; visuomenėje: klasių kova. Engelsas nurodo dar daugiau: šviesa ir tamsa, traukimas ir atstūmimas, gyvybė ir mirtis, magneto poliai, analizė ir sintezė. Mao tse Dun: lengva ir sunku, nelaimė ir laimė, dvarininkas ir arendatorius. Mao tse Dun taip apibendrina šias priešybes: kiekvienas priešingumo narys suponuoja antro nario buvimą; abi priešybės egzistuoja tame pačiame objekte (būties plane). Kai priešybės konkrečioje tikrovėje įgauna priešingų arba bent skirtingų jėgų arba tendencijų formą, tarp jų vyksta tarpusavio sąveika, kova. Vadinasi, nurodytų priešybių santykis yra dialektiškas kiek jis jas kartu ir jungia, ir skiria arba priešpastato. Ir tai yra tas vidinis prieštaravimas, kuris apibūdina visus realius daiktus ir reiškinius. Todėl kartais tas priešingumas vadinamas ne tik priešybių vienumu, bet ir *prieštaravimų* vienumu (pvz., Mao tse Dun) arba ir priešybių tapatumu (Leninas) (*Filosofiniai sąsiuviniai*, p. 328) arba kalbama apie prieštaraujančias tendencija. Bet kyla klausimas. Ar čia priešingumas ir prieštaravimas vartojami ta pačia prasme? O jei ta pačia prasme, ar prieštaravimo terminas vartojamas tada įprasta logine prasme (kaip to paties predikato teigimas ir neigimas vieno ir to paties objekto atžvilgiu)? Priešingumui ir preštaravimui yra bendra, kad jie nesuderinami, negali būti priskiriami tuo pačiu atžvilgiu tam pačiam subjektui, bet priešybė skiriasi nuo prieštaravimo tuo, kad ji neigia ne tiesiogiai, bet *teigdama, teigimui tarpininkaujant*. Todėl vienos priešybės teigimas yra kitos priešybės neigimas, bet vienos priešybės neigimas nesutampa su kitos priešybės teigimu. Čia gali būti ir trečia, ir net ketvirta galimybė. Priešingumas yra tik skirtingumo kraštutinis laipsnis. O skirtingumas reiškia, kad tų argumentų, kurie patenkina tam tikrą propozinės funkcijos argumentą, yra daug. Kad jos yra kintančios. Kiekviena argumento reikšmė yra kažkas pozityvaus, ir tik būdama pozityvi

viena argumento reikšmė paneigia kitas reikšmes. Paaiškinsim tai payzdžiais, kurie panaudojami priešybių vienovei pailiustruoti. Leninas, Engelsas: Žučka yra šuo, lelija – augalas. Tai atskiro ir bendro dialektika. Čia pasirodo šių priešingybių vienumas, būtinas ryšys, kuris glūdi ir išsilaiko jų priešingume. Tai priešybių struktūros koreliatyvumas. Lelija netapatinama su augalu, bet teigiama, kad lelija priklauso augalų klasei, kad ji turi augalų požymius, bet nėra tas pats, kas augalas (rūšies – giminės santykis). Priešybių vienybėj nėra jokio prieštaravimo; ne tuo pačiu atžvilgiu lelija yra augalas ir nėra tas pats, kaip augalas. Neskiriant šių skirtingų atžvilgių atsiranda antikos sofizmas; Sokratas – žmogus, žmogus nėra Sokratas, vadinasi, Sokratas nėra Sokratas. Kas pasakyta, tinka ir kitoms priešingybėms. Pavyzdžiui, fizikoje skirtingų ir priešingų jėgų santykis ir sanveika (traukimas, atstūmimas, teigiama, neigiama elektra nėra teigiamos elektros neigimas, ji yra skirtinga elektros forma ir tik kaip tokia ji negali sutapti su tegiama elektra). Priešingos jėgos 1) priklauso vienai sistemai, 2) skiriasi savo kryptimi, 3) apsprendžia sistemos būseną, jos judėjimą, pusiausvyrą arba irimą. Abi jėgos pozityvios; viena nėra antros negimas. Jos yra nesuderinamos ta prasme, kad tie rezultatai, kurie gautųsi vienai ar antrai atskirai veikiant, būtų nesuderinami. Bet iš tikrųjų taip nėra. Abi jėgos veikia kartu ir jų sąveikos išdava yra kai kas trečias, kas nesutampa nei su viena, nei su antra jėga [neįsk.]. Dabar visuomeniniame gyvenime: kapitalistinės santvarkos struktūra apsprendžia buržuazijos ir proletariato klasių dinaminį priešingumą. Šių klasių koreliatyvumas, vienos buvimas sąlygoja antros buvimą ir atvirkščiai; priešingi yra jų gyvybiniai interesai ir jų sąveika yra dviejų priešingų jėgų sąveika, t. y. kova, kuri ilgainiui vis aštrėja, nes dėl jų koreliatyvumo vienai tendencijai stiprėjant stiprėja ir priešinga jėga. Kovos rezultatai yra skirtingi, žiūrint to, koks yra abiejų klasių pajėgumo santykis, bet ir čia rezultatas bus dviejų priešybių atstojamoji, kažkas viduryje. O jei viena jėga visiškai nugalės antrą, tai tuoj pat žūva ir pati kapitalistinė sistema. Apie prieštaravimą tikslia logine prasme galima kalbėti tik turint omenyje, kad, klasinei kovai aštrėjant, kovojančios klasės įsisąmonina savo interesų principinį nesutaikomumą, kad vienos klasės siekių patenkinimas yra kitos klasės interesų nepatenkinimas [ar net] paneigimas. Proletariato sąmonėje interesų prieštaringumas pavirsta prieštaravimu, kuris apsprendžia tolesnės jau sąmoningos, planingos kovos eigą, įgauna taktikos formą. Ta pačia prasme kalbama apie kapitalistinėje santvarkoje esantį prieštaravimą tarp gamybinių

jėgų ir gamybinių santykių. Gamybiniai santykiai (privati gamybos priemonių nuosavybė) trukdo visuomenės gamybinių jėgų vystymuisi.

Tai, kas dabar vyksta, pereina į tai, kas buvo, įvyko, o kas praėjo, kas priklauso praeičiai, to dabar nėra. Ir šiuo atžvilgiu yra kažkas užbaigto, statiško, ta prasme, kad paliko po savęs tam tikrų reliatyviai pastovių pėdsakų. Todėl galima vienu arba kitu būdu užfiksuojant tam tikrus vykstančių procesų momentus, imant juos kaip tam tikros proceso atkarpos pradžią ir pabaigą, panaudoti proceso paliktus pėdsakus jo dinamikos dėsningumui išaiškinti. Kaip, pvz., fizika apibrėžia judesio greitį, kryptį ir greičio krypties kitimus? Fizika naudojasi tam tikslui kūno judesio trajektorija ir susieta su ja laikotarpiu, per kurį kūnas yra išėjęs tą trajektoriją. Tai dydžiai, kurie yra pastovūs ir kuriuos galima tiesiog matuoti. Tai judėjimo statiški koreliatai, kurie leidžia mums nustatyti visus judesio esminius požymius (judančio kūno padėtį tam tikru momentu). Pvz., kokia yra judančio kūno padėtis tam tikru duotu momentu? Tai bus ta padėtis, kurią kūnas užimtų tuo momentu, kai nustotų judėti. Koks jo greitis duotu momentu? Toks, kokį kūnas turėtų, kai nustotų veikti jį judinanti jėga (tolydinės inercijos judesys).

Nurodytas judesio apibrėžimo metodas galioja *mutatis mutandis* ir visiems kitiems kiekybiniams ir kokybiniams pasikeitimams (chemijoj, biologijoj, paleontologijoj ir t. t.). Svarbu yra, kad mąstymas visur atsiremia į šių procesų pastovius komponentus (koreliatus) ir į jų praeities užbaigtumo aspektą. Toks analizės ir koreliacijos metodas įgalina mokslininką suskaidyti tolydinį procesą į atskiras stadijas ir jų specifines ypatybes ir žingsnis po žingsnio prieiti prie proceso kaip stadijų visumos dėsningumo išaiškinimo. Iš to suprantama funkcijos sąvokos ypatinga reikšmė. Funkcija kaip tik atskleidžia ir užfiksuoja tą ryšį, kuris jungia pastovius tyrimo proceso momentus su tuo, kas jame kinta. Pati funkcija (priklausomybės santykis tarp dviejų kintamųjų) yra konstanta, o funkcijos argumentų reikšmės – tai, kas kinta. Bet ir tuose moksluose, kur matematiniai metodai negali būti taikomi tiesiogiai, procesų nagrinėjimas vyksta analogišku keliu. Žodžiu, mokslas įveikia sunkumus, kylančius, kai mėginama apibrėžti realios būties nepaliaujamą vyksmą ne tiesioginiu smūgiu, bet einant aplinkkeliais, panaudojant tai, kas pačiame judesyje yra pastovu. Tuo pasireiškia dialektinio mąstymo lankstumas, kurį ypač pabrėžia Leninas. Pažinimo žengimas objekto link vyksta dialektiškai. [Reikia] nutolti, norint tiksliau pataikyti, pasitraukti, kad būtų galima geriau užšokti. Zenono

paradoksų klausimu Leninas pasisako. Šitą problemą reikia apversti. Klausimas ne tas, ar judėjimas egzistuoja, o tas, kaip jį išreikšti sąvokų logikoje. Ir toliau: mes negalim išreikšti, išmatuoti, atvaizduoti judėjimo nenutraukę nenutrūkstamumo [tęstinumo], nesuprastinę, nesugrubinę, nesuskaidę, neatėmę gyvybės tam, kas gyva. Mintinis judėjimo atvaizdavimas visuomet yra sugrubinimas, gyvybės atėmimas ir ne tik mąstymu, bet ir pojūčiais, ne tik judesio, bet ir kiekvienos sąvokos. O tai dialektikos esmė ir tai išreiškia priešybių vienybę (tapatybę). Čia Leninas išreiškia dvi mintis: 1) Mąstymo sąvokos tikrovę atvaizduoja netobulai, vienašališkai, tik apytiksliai; 2) užfiksuoti judėjimą ir jo nenutrūkstamumą sąvokoms padedant galima ne tiesioginiu būdu, o tiktai statiškam aspektui tarpininkaujant. Dialektika tai ir reiškia, [kad egzistuoja] statiško ir dinamiško aspekto būtina koreliacija. Šia prasme sąvokos ir turi būti lanksčios, bet ne išskydusios, slidžios, neapibrėžtos. Sąvokos turi būti pajėgios apibrėžti tikrovės dinamiškumą jos statiškos formos ribose.

Iš to, kas buvo pasakyta apie tą metodą, kuriuo naudojasi klasikinė analizė sprendžiant judesio problemą, mano manymu, aiškėja, kaip ji žiūri ir vertina prieštaravimą. Tai ne problemos sprendimas, o tik jos kėlimas, reikalaująs, kad problema būtų išspręsta ir prieštaravimas pašalintas. Nereikia užmiršti, kur atsiranda loginis prieštaravimas, ten pažinimas netenka apibrėžtumo (vienareikšmiškumo) ir nėra galimybės atskirti žinojimą nuo nežinojimo. Ar sprendžiant problemą galima pašalinti prieštaravimą galutinai, ar tik pasiekto žinojimo lygio atžvilgiu yra kitas klausimas. Pvz., judesio problema. Prieštaravimo formulavime glūdi tam tikras neaiškumas: judantis kūnas momentu T yra taške A ir ten jo nėra. Ką reiškia būti taške A, ar rymoti jame, ar pereiti per jį, paliesti jį? Pirmuoju atveju atsiranda Zenono paradoksai. Antruoju atveju uždavinys yra užfiksuoti perėjimo per tašką A momentą, ir šitą uždavinį klasikinė analizė sprendžia anksčiau nurodytu būdu. Be to, reikia išsiaiškinti tas prielaidas, kuriomis mes remiamės keldami ir spręsdami klausimą.

Iš šitos analizės, mano supratimu, aiškėja, kad ta priešybių vienybė, kuria pasireiškia realaus pasaulio dialektika ir kuri apibūdinama kaip visų daiktų bei reiškinių vidinis prieštaringumas, nesutampa su loginiu prieštaravimu įprasta prasme. Loginis prieštaravimas atsiranda ten, kur tam tikro objekto požymio buvimas kartu teigiamas ir neigiamas. Neigiamas čia tiktai neigia ir tai, ką jis neigia, niekuo kitu pozityviai nepakeičia. Priešybių vienybėj, priešingai, viena priešybė sąlygoja antros buvimą ir atvirkščiai. Iš jų santykio

arba sąveikos gimsta kažkas naujo. Priešingumas yra skirtingumo kraštutinė forma, o skirtingumas yra visuomet kažkas pozityvaus: jei A ir B skirtingi (priešingi), tai abudu turi savo specifines pozityvias ypatybes ir tik turėdami jas vienas paneigia antrą, nedera su juo. Žodžiu, priešingumo pozityvi charakteristika yra *pagrindinė*, o jame glūdintis neigimas *antrinis*, *išvestinis*. (*Das Andersein, nicht das Nichtsein*). Priešingumo negalima sudaryti (pagaminti) loginio neigimo aktu. Jis pažįstamas iš patyrimo, iš žmogaus sąveikos su aplinkiniu pasauliu. Kad marksizmo-leninizmo klasikai netapatina priešybių vienybės (dialektika) su pliku formaliniu prieštaravimu ir terminą „prieštaravimas" vartoja ne visur ta pačia prasme, galima matyti ne tik iš to dialektinių priešybių sąrašo, kurį duoda Leninas ir kuriame aiškiai pasirodo priešybių pozityvus pagrindas, bet tai galima matyti ir iš kai kurių kitų jų pasisakymų: pvz., Lenino Философские тетради 97 (отрицательное есть в равной мере положительное-определенное нечто имеет определенное содержание, внутренние противоречия, которые приводят к замене старого содержания новым, высшим. Стр. 216 Не голое отрицание существенно в диалектике, которая содержит его как свой высший элемент, а отрицание как момент связи, развития, с удержанием положительного. Но другое есть по существу не пустое отрицательное, не ничто, ... а другое первого).

Engelso *Anti-During* (133)[35]. Aiškindamas neigimo paneigimo dėsnį jis nurodo, kad neigimo būdas, kuris veda į teigimo ir neigimo sintezę aukštesniame plane, apsprendžiamas ne tik bendros, bet ir specifinės objekto prigimties, t. y. priklauso nuo to pozityvaus momento, kuris paneigiamas, bet ir nuo to, kas neigimo nepaliečiama, kad galėtų įvykti vystymosi procesas.

Visa, kas pasakyta, liečia tik I. dialektikos momentą – priešybių vienybę. Prieštaravimo čia nėra. Klausimas: ar glūdi loginis prieštaravimas šiame momente. Vienos priešybės perėjime į antrą, kai tas procesas vyksta nenutrūkstamai. Klasikinis pavyzdys: judesio prieštaringumas, kūno persikėlimas iš vienos vietos į kitą gali įvykti tik tiek, kiek kūnas tuo pačiu momentu yra tam tikroje vietoje ir nėra joje (yra kitoje vietoje). Tas pat galioja ir visiems tolydiniams kokybiškiems pasikeitimams. Negalima tiksliai, vienareikšmiškai nurodyti, kur baigiasi viena objekto būsena ir prasideda kita (S yra P, S nėra P, S nėra nei P, nei ne P). Trečia galimybė – neigiamas trečiojo negalimo dėsnis

35 Engelsas F., *Anti-Diuringas: pono Eugenijaus Diuringo padarytas mokslo perversmas*. Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1958.

ir rezultatas visiškai neapibrėžtas. Klausimas: ar tai problemos sprendimas, ar tik jos pastatymas, kėlimas? Ar mokslas gali tuo pasitenkinti? Ar tai nebus agnosticizmo pripažinimas? Be to, čia pasirodo dar toks keblumas. Ar formuluojant išvadą S nėra nei P, nei ne P, mes nesuprogramuojam to dėsnio, kurį paneigiam? Juk predikatai P ir ne P turi būti logiškai vienareikšmiai apibrėžti. Kad gautųsi nurodytas prieštaravimas, o tą apibrėžtumą jiems suteikia kaip tik šito dėsnio prisilaikymas.

2) Toliau: tas neapibrėžtumas, kurį mes užtinkame tolydiniame judesyje arba keitimesi, nėra absoliutus, o tik reliatyvus, dalinis; nes visuose realiuose procesuose mes randam tam tikrą struktūruotumą, diferencijuotumą, tam tikrus reliatyviai pastovius momentus arba komponentus (proceso stadijų skirtumus, kokybės šuolius, kryptį, greitumą, tam tikrus proceso rezultatus, kuriuos galima užfiksuoti. Su tuo pasireiškia tam tikri šių procesų dėsningumai).

3) Bet reikia atsižvelgti dar į vieną svarbią aplinkybę, kuri apsunkina uždavinio sprendimą; būtent, kad mąstymas naudojasi sąvokomis, kurios yra statiškos ir diskretiškos, o šiose sąvokose, atrodo, gali atsispindėti tai, kas tikrovėje yra pastovu, nekintama. Todėl ir mokslas, nagrinėdamas judesius ir pasikeitimo procesus, visų pirma turi nusitverti to, kas tikrovės dinamikoj yra pastovu, ir su pastovių momentų pagalba užfiksuoti tai, kas kinta. O toks priėjimas prie problemos sprendimo yra galimas, kadangi visi tikrovės procesai vyksta erdvėje ir laike.

Ir Hegelis, ir marksizmo klasikai prileidžia, kad judesys yra tolydinis, nenutrūkstamas procesas. Bet gal tolesnis mikrofizikos vystymasis parodys, kad tinkamesnė ir adekvatesnė būtų kita prielaida, kad judesys vyksta diskretiškais kvantais. Šitą prieštaravimo pažintinės reikšmės interpretaciją patvirtina ir kitas pavyzdys, paimtas iš Markso *Kapitalo* ir dažnai cituojamas I, 172–173: „Kapitalas negali atsirasti iš apyvartos ir taip pat negali atsirasti už apyvartos ribų.“ Tokios yra problemos sąlygos: *hic Rhodus, hic salta*. Marksas nesitenkina šio prieštaravimo formulavimu, bet toliau aiškina, kokios yra ieškomos sąlygos, kokia aplinkybių konsteliacija patenkina nurodytas sąlygas; pinigų savininkas gali paversti pinigus kapitalu, kai jis rinkoje suras laisvą darbininką, kuris gali parduoti savo darbo jėgą kaip prekę pinigų savininkui. Tokio pat pobūdžio yra ir kiti objektyvios dialektikos pavyzdžiai, kuriuos mes randam marksizmo-leninizmo klasikų raštuose: „Visų tautų teisę laisvai apsispręsti kaip kelias į socializmą ir komunizmą“. Atsiskyrimas kaip jų susijungimo būtina sąlyga (ne

prievarta, o aplinkkeliu). Arba valstybės stiprėjimas proletariato diktatūros laikotarpiu kaip jos atmirimo būtina sąlyga. Visur prieštaravimo reikalavimas reiškia problemos kėlimą, o ne jos sprendimą, kuris tą prieštaravimą įveikia.

Marksizmo pagrindai (p. 269): „Kur cituojamas vienas Markso nurodymas, kuris nušviečia skirtybes, priešingumo santykius: pradinis dialektinio proceso momentas yra skirtybių atsiradimas.“ Procesui besivystant, skirtybės stiprėja ir pavirsta priešingybėmis, o kai priešingybes įsisąmonina priešingų tendencijų nešėjai, jos dar paaštrėja ir pasidaro prieštaravimais. Kova dabar ne stichiška, bet sąmoninga ir planinga. Iliustracija: vartojamosios vertės ir vertės vienybė. Produktai suvartojami, o paskui mainų procese jie išsiskiria. Produktas virsta preke, o vertė pasidaro savarankiška ir virsta pinigais. Skirtybės pasidaro priešybėmis. Pasiūlyta dialektinio prieštaravimo interpretacija nėra kažkas visiškai naujo. Tai tik mėginimas patikslinti ir paaiškinti pačią problemą. Visa eilė logikų, kurie laikosi dialektinio materializmo [principų], pritaria tam, kad dialektiniai prieštaravimai ir formaliosios logikos prieštaravimai yra skirtingi dalykai. Pvz., Stiažkin, *Vopr. filosofii,* 1958, I О логических парадоксах, nurodo, kad dialektinis prieštaravimas skiriasi nuo loginio prieštaravimo, kuris yra būdingas aibių teorijos ir epistemologijos prieštaravimas. Brutjan, *Vopr. filosofii*, 1959, I, 65–66, irgi skiria dialektinį prieštaravimą nuo paradoksų. Paradoksų prieštaravimai nesileidžia sprendžiami, bet remiasi klaidingu problemos formulavimu. Dialektinius prieštaravimus galima spręsti kreipiant [dėmesį] ne į loginę formą, bet į turinį.

Макс Шелер

Главные сочинения: феноменология чувств симпатии; формализм этики Канта и материальная этика ценностей; социология знания; о вечном в человеке; сборник статей к низвержению ценностей. — Шелер принадлежит к старшему поколению учеников Гуссерля, развивавших дальше установленный Гуссерлем феноменологический метод философского познания. Но он не довольствуется одним лишь феноменологическим исследованием структуры и содержания сознания, как сам Гуссерль, а пользуется результатами феноменологического анализа и данными положительных наук для решения метафизических вопросов. В этом отношении он значительно отклоняется от линии, намеченной Гуссерлем, который не выходит за пределы строгого имманентизма и ограничивается изучением структуры сознания. Расхождение между Гуссерлем и Шелером сказывается прежде всего в том, что Гуссерля феноменологический анализ сознания приводит в конечном итоге к идеализму (структура сознания определяет собой и структуру познания мира), между тем как Шелер решает проблему гносеологии в реалистическом смысле: бытие не создается (не устанавливается) актом познания, а предшествует ему и им лишь постигается. Сознание человека не замкнуто в себе, а открыто для окружающего мира. В согласии с современной структурной психологией Шелер отвергает [illegible]

1 pav. Sezemano rankraštis Maxas Scheleris VUB F122-104

6

В связи с интуитивностью указанных актов обнаруживается и другая их особенность, которую Кант приписывает эстетическим объектам, именно целесообразность без цели. Эта целесообразность без цели своеобразна в двояком смысле:

а) Они дают наиболее совершенное и в этом смысле целесообразное решение встающей перед субъектом нравственной проблемы, но целесообразность эта не преднамеренна, не основана на размышлении, а является непосредственным выражением эмоционального порыва души. С другой стороны, подобные акты с особой ясностью раскрывают для других нравственное умонастроение действующего субъекта, т. е. представляют наиболее подходящий аспект для оценки нравственного существа личности. А это обстоятельство и вызывает у наблюдателя впечатление родственное тому, которое он получает от художественного произведения и внушает признание за такими актами предиката духовной красоты

2 pav. Sezemano rankraštis Dvasinis grožis VUB F122-85

12) Духовная красота в этом смысле характерна именно для мудрости в самом глубоком значении этого слова.

Из сказанного вытекает, что

1) духовная красота есть свойство личности, непосредственное излучение ее сокровенного ядра

2) что предикат красоты может быть правомерно приписан не нравственным добродетелям вообще, а лишь конкретным индивидуальным их проявлениям. Помимо этих проявлений духовной красоты вообще нет, так же как нет и чувственной красоты вообще сверх её конкретных обнаружений. Поэтому [illegible] красота не может быть названа прекрасной. В искусстве духовная красота может полностью найти свое выражение только через посредство её воплощения в тех или других чувственных образах.

В несколько ином виде духовная красота проявляется и в чисто умственной деятельности человека, в сфере умозрения (греч. theoria), а проявляется она в тех

3 pav. Sezemano rankraštis Istorinis meno vystymasis ir jo dėsningumai VUB F122-97

(материальную культуру) также и материаль-
но в меньших размерах. (влияние центров
на производство промышленности, устрой-
ства улицы, домашнюю утварь и пр.)
3) Но в противоположности (и соответствен-
-ности общест-го бытия и общ-го сознания
кроется еще другая трудность, а именно,
самое общественное бытие проявляющееся
в виде производственной деятельности и
производственных отношений людей заклю-
чает в себе как существенный момент созна-
-ния, сознательность. Все производствен-
ные силы – изобретение орудий труда, уме-
ние пользоваться ими, приручение живот-
ных, обработка земли, эксплоатация
пленных в качестве рабов, меновая торговля
– все это не инстинктивная деятельность,
а сознательные направленные на заранее
намеченную цель, протекающие по опреде-
-ленному плану и основанные на извест-
ном знании производимого предмета,
орудий и путей производства, правда, прак-
тическом, но все же в известной мере упоря-
доченном и обобщенном. Значит сознание
не только отражает в себе то, что независимо
от него существует в общественном бытии, а
само участвует в этом бытии, являясь необ-
ходимым его конструктивным моментом.
Что же тогда осознается в общественном со-
знании такого, что еще не осознано в само[м]
общественном бытии? Это осознание, пожалуй,
ведет к теоретической надстройке ...

Kad pažinimas gali klysti ir klysta. – Šio klausimo (Apie) svarbą
liudija ir filosofijos istorija: jos universalumas; jis iškyla
vienodai ir Rytų ir Vakarų filosofijoj: Indų filosofija: visas
juntamasis pasaulis – tik apgaulinga iliuzija (ir išorinis ir
vidinis). Jis (su)vilioja žmogų ir įtraukia jį nuolat pasikartojančių
gyvybės ir mirties (Reinkarnacijos) ciklą, valdomą Karmos dėsnio) ir neleidžia
jam surasti tikros ramybės; Tai Majos apdangalas, kuris apgaubia
tikrąją būtį ir neleidžia žmogui ją išvysti. Tiktai nusigręždamas nuo
konkretaus pasaulio, susikaupdamas ir sutelkdamas visas savo dvasines
jėgas į vidų, tik grįžtas askezės keliu žmogus gali atsipalaiduoti
nuo šitos iliuzijos ir pasiekti Nirvaną – tikrąją būtį ir tobulą
laimę. – Panašiai ir Vakarų (Graikų filosofijoj: prieš Sokratą
mes randame šitą priešingumą: juntamojo ir mąstomo
pasaulio: pvz. pas Heraklitą ir Parmenidą: akys ir ausys blogi liud
tiesos liudytojai; tiesą gali pasiekti tiktai mąstymas.
(Eliečių mokykla: daugis, judesys, kitimas – tik iliuzijos
; ištikro būtis viena ir nekintama. – Priešingumas ir
gnoseologinis ir aksiologinis. – Dar aiškiau Platonizmo
filosofijoj: Tikroji būtis – netikroji būtis
idėjos – reiškiniai fainomena.
amžinas, nekintamas – valdomi tapsmo dėsnio
Sielos (proto) gėris — blogis (netobulumas)
įkūnijimas: santykis su medžiaga.
intelektualinio nuopolio pasekmė. (antrasis, priešingas
idėjoms pradas.
(Bet čia yra ir skirtumas: 1.) Pl. stengiasi išaiškinti sąryšį tarp
dviejų pasaulių. 2.) Reiškiniai įvertinami ne tik neigiamai
bet ir teigiamai: Reiškinys – ne tik iliuzija, kuri nustelbia
tikrąją būtį, bet ir tai, kuo ji pasireiškia, per ką ji matoma (gali būti)
nuo ko pažinimas turi užsiimti norėdamas pažinti
tikrovę. Šita reiškinio reikšmė vėliau ir naujoj filosofijoj
įgauna sprendžiamą reikšmę: Būtent: reiškinys: pareina ne tik
nuo objekto, bet ir nuo subjekto (jo pojūčių, jo psichofizinės organi-
zacijos. Jis ne tik objektyvus, bet ir subjektyvus. Kiek jis subjektyvus
jis nustelbia ir iškreipia tikrovę. Bet kiek jis pareina nuo obj.
jis leidžia pažinti ir jo tikrą prigimtį. Gnoseologinė reiškinio
reikšmė. (Demokritas, sofistai – vėliau Locke – pirminės ir
antrinės objekto savybės. – Tolesnė reiškinio raida: Berk.
Hume: reiškiniai – grynai subjektyvūs; fenomenalizmas.

4 pav. Sezemano rankraštis Regimybė ir realybė VUB F122-89

Paaiškinimai

Estetika

Vosyliaus Sezemano *Estetikos* paskaitos, užrašė F. Vaitiekūnas VUB F122-66

Sezemano estetikos paskaitų, skaitytų 1947 metais rudens semestre Pedagoginiame institute, užrašai. Tai Felikso Vaitiekūno[36] konspektai. Viso 11 paskaitų. Užrašai storame linijuotame sąsiuvinyje. Apimtis 61 lapas. Paskaitos Sezemano skaitytos Pedagoginiame institute, nes sąsiuvinio paskutiniame puslapyje yra užrašas – Vilnius, Pedagoginis Institutas, Aušros vartų 9, ir Vaitiekūno parašas. Užrašai labai tvarkingi. Mintys perteikiamos nuosekliai. Užrašų autorius pirmose trijose paskaitose yra pabraukęs, jo nuomone, svarbiausias vietas. Paskaitose Sezemanas nagrinėja Aristotelio ir Černyševskio poetiką ir aptaria bendruosius estetikos klausimus. Černyševskis sovietinių marksistų buvo laikomas materialistu ir todėl jo pažiūros buvo traktuojamos kaip progresyvios. Sezemanas, prisidengdamas Černyševskio vardu, daugiausia dėmesio skiria Aristoteliui, nes Černyševskis savo disertacinį darbą buvo paskyręs Aristotelio estetikai. Paskaitos atspindi palaipsnį prisitaikymą prie sovietinių ideologinių reikalavimų. Sezemanas prisitaikydamas neatsisakė savo pažiūrų esminiais filosofijos ir estetikos klausimais. Pateikdamas Aristotelio požiūrį į meną, poeziją, tragediją ir komediją Sezemanas iš esmės pristato savo estetikos sampratą.

36 Feliksas Vaitiekūnas gimė 1926 m. Anykščių rajone. 1942–1944 m. mokėsi Telšių mokytojų seminarijoje, 1944–1945 m. – Panevėžio mokytojų seminarijoje. 1945 m. pavasarį Vaitiekūnas buvo suimtas, apkaltintas antisovietine veikla, nuteistas ir kalinamas Panevėžyje, Vilniuje (Lukiškėse) ir Vorkutoje (Rusijoje). Po metų paleistas iš kalėjimo, studijavo Vilniaus pedagoginiame institute, įgijo lietuvių kalbos ir literatūros mokytojo išsilavinimą. Taip pat baigė Vilniaus teatro dramos studiją. Po studijų Vaitiekūnas kurį laiką dirbo laikraščio „Lietuvos pionierius“ redakcijoje, o nuo 1952 iki 1960 m. – redaktoriumi Valstybinėje grožinės literatūros leidykloje (dabar – „Vaga“). Nuo 1960 iki 1991 m., kai išėjo į pensiją, dirbo literatūros žurnale „Pergalė“ redaktoriumi, redagavo čia skelbiamą grožinę literatūrą. Vertė iš rusų kalbos grožinę literatūrą. Mirė 2016 m. Vilniuje.

Kanto estetika VUB F122-107

Rankraštis rašytas rusiškai rašalu ant linijuoto popieriaus lapelių. Apimtis 8 lapai. Kai kuriose vietose užrašai sulieti kažkokiu skysčiu. Rankraštis parašytas kalint lageryje Taišete. Tekste apžvelgiamos Kanto estetinės pažiūros. Teigiama, kad Kanto estetika yra tarpininkaujanti grandis tarp teorinės pažinimo filosofijos ir praktinės filosofijos, etikos. Kritikuojamas Kanto estetikos idealizmas ir subjektyvistinis jos pobūdis. Pasak Sezemano, estetinis įspūdis yra priklausomas nuo paties estetinio objekto juslinės struktūros organizacijos. Aptardamas Kanto estetiką Sezemanas nevengia išsakyti ir savo paties požiūrio. Jis kritikuoja pozityvistinę filosofiją, kuri analitiniu požiūriu į žmogaus būties tikrovę sunaikina žmogiškų veiksmų vienovę ir prasmingumą. Patirtis negali būti išskaidoma į atskirus jutimus-atomus, nes tuo atveju ji būtų traktuojama tarsi stebint iš šalies. Estetinės patirties subjektas negali būti laikomas pasyviu stebėtoju, kuris tik registruoja atskirus juslinius faktus ir atsiriboja nuo pačios konkrečios situacijos prasmės. Teorinis-analitinis santykis su tikrove yra grindžiamas veikliai-praktiniu santykiu. Estetiką Sezemanas supranta kaip vieną iš būdų turėti praktinį santykį su pasauliu. Laikantis šio praktinio santykio su tikrove nebeįmanoma estetinių vertybių laikyti subjektyviomis reprezentacijomis. Joms būdingas toks pats objektyvus egzistavimas, kaip ir moralinėms vertybėms.

Istorinis meno vystymasis ir jo dėsningumai VUB F122-97

Rankraštis parašytas būnant lageryje 1950–1955 m. Rašyta rusiškai pieštuku ant prastos kokybės pageltusio popieriaus skiaučių. Apimtis 12 lapų. Lapai perlenkti ir susiūti siūlu, taip juos surišant. Taip padaryta tarsi nedidelė kišeninė knygelė. Išoriniai puslapiai (pirmas ir paskutinis) labai aptrinti ir daugelyje vietų sunkiai perskaitomi. Tai užrašai apie istorinį meno vystymąsi. Sezemanas istorinio meno vystymąsi aiškina kaip stilių kaitą. Panašiai istorinį meno vystymąsi Sezemanas aptarė ir savo *Estetikoje*. Aiškindamas stiliaus sampratą Sezemanas pabrėžia estetinės plotmės autonomiją. Jo nuomone, meno raidos negalima paaiškinti nei autoriaus psichologija, nei kultūrinės, ekonominės aplinkos įtaka. Stilių ir jo pasikeitimus Sezemanas supranta kaip kintančio žmogaus santykio su pasauliu išraišką. Sezemanas kritikuoja tas estetines teorijas, kurios meno savitumą redukuoja į istorines ar visuomenines aplinkybes.

Daugiausia jis kritikuoja Hyppolite‘o Taine‘o teoriją, kuri buvo populiari XX amžiaus pradžioje. Tačiau rankraštyje, skirtingai nei *Estetikos* knygoje, filosofas plėtoja įdomią polemiką su marksistine teorija ir parodo jos vidinį prieštaringumą. Tai svariai papildo jo *Estetikoje* pateiktą stiliaus istorinio vystymosi sampratą.

Du estetikos fragmentai: apie lytinį instinktą ir įsijautimą VUB F122-99

Du rusiškai parašyti estetikos fragmentai. Rašyta būnant lageryje 1950–1955 m. Apimtis 2 lapai. Pirmasis parašytas pieštuku ant rudo popieriaus ir šalia šio fragmento dar yra sunkiai įskaitomi užrašai apie Kanto filosofiją. Antrasis fragmentas užrašytas ant perregimo plono popieriaus, kurį galbūt naudojo kaip rūkomąjį popierių. Pirmame analizuojamas estetikos ir lytinio instinkto santykis, o antrasis aptaria įsijautimo reikšmę estetikoje. Sezemanas, remdamasis Scheleriu, pabrėžia, kad įsijautimas nėra tų pačių jausmų išgyvenimas. Tai vienų jausmų rezonansas kituose jausmuose. Tai jautrumas gyvybei ir jos grožiui.

Dvasinio grožio problema VUB F122-85

Publikuojamas tekstas buvo parašytas rusų kalba ant prastos kokybės pageltusio popieriaus skiaučių. Apimtis 4 lapai. Jis rašytas kalint Taišeto lageryje. Vieno puslapio viduryje išlikęs nupieštas žaibas ir užrašas Молния сегодня 14 августа 1952 г. („Žaibas šiandien 1952 m. rugpjūčio 14 d.“). Tad galima daryti prielaidą, kad rankraštis parašytas ant kalėjimo sienlaikraščio skiaučių. Trumpame tekste nagrinėjama estetikos ir etikos santykio tema. Svarstomas klausimas, kokiomis sąlygomis yra galimas moralinio grožio kontempliavimas. Sezemanas teigia, kad dvasinio grožio kontempliavimas yra galimas tik per juslines išraiškas. Sezemanas taip pat aptaria specifinę dvasinio grožio sritį – teorinių konceptų ir idėjų grožį.

Bjaurumo klausimas VUB F122-91 (1956–1963)

Rankraštis rašytas rašalu ant nedidelių popieriaus lapelių. Apimtis 9 lapai. Rašysena nestabili. Tekstas parašytas jau grįžus iš lagerio. Žinoma, kad Sezemanas, be logikos paskaitų, tuo metu dar vedė estetikos seminarą. Šie užrašai – tai pagrindinių Sezemano estetikos tezių santrauka. Filosofas pradeda nuo to, kaip bjaurumas yra įtraukiamas į estetikos sritį. Aptardamas estetinio objekto struktūrą išskiria simbolizmo, reikšminio turinio ir emocinio veikiamumo momentus. Aptaria dvasinio grožio problemą ir užbaigia poezijos pavyzdžio analize.

Kultūros filosofija

Filosofinė kultūra ir dabartis VUB F122-94

Rusiškai parašytas rankraštis. Apimtis 2 lapai. Rašyta pieštuku ant perlenkto popieriaus lapo. Tai tezės, susijusios su Sezemano publikuotu darbu *Sokratas ir savęs pažinimo problema*.

Sportas ir šiuolaikinė kultūra VUB F122-79

Rusiškai parašytas rankraštis. Apimtis 3 lapai. Rašyta rašalu ant A4 formato popieriaus lapų. Dėstomos Sezemano mintys yra susijusios su 1933 metais žurnale *Mokykla ir gyvenimas* (Kaunas) publikuota studija *Laikas, kultūra ir kūnas*, kuri 1935 metais buvo išleista atskira knygele (Laikas, kultūra ir kūnas: Šių dienų kultūros uždaviniams pažinti. Kaunas: Spaudos fondas, 1935). Taip pat egzistuoja rusiška šio teksto publikacija, kuri buvo paskelbta V. Čuchnino slapyvardžiu euroazijiečių leidinyje *Trisdešimtieji metai. Euoroazijiečių tvirtinimas. Knyga VII.* (Тридцатые годы. Утверждение евразийцев. Книга VII, 1931, c. 147–189). Sezemanas aptaria sporto vaidmenį šiuolaikinėje kultūroje. Jis analizuoja, kaip keičiasi kūno ir laiko suvokimas. Kritikuoja šiuolaikinėje kultūroje dominuojantį objektyvistinį susvetimėjimą su savu kūnu ir dabartiniu laiku. Išeitis, pasak Sezemano, yra susivaldymas ir ypatingos kūniškos-dvasinės nuostatos kultivavimas.

Protingumas ir kvailumas VUB F122-63

Rusiškai parašytas rankraštis. Apimtis 3 lapai. Matyt, yra susijęs su vienu iš universitete Sezemano skaitytų specialių kursų, kurio tema – „protingumas ir kvailumas“. Sezemanas temos aptarimą pradeda nuo kasdienio supratimo, kuris aptinkamas įvairiose liaudies pasakose. Protingumas siejamas su gebėjimu susiorientuoti konkrečiose situacijose ir maksimaliai kūrybingai pritaikyti turimus įgūdžius bei atrasti naujas galimybes. Pasak Sezemano, gebėjimą orientuotis galima geriau suprasti pasitelkus psichopatologijos pavyzdžius, kai žmonės dėl įvairių traumų praranda turėtus gebėjimus. Tokie įprastų gebėjimų praradimai atveria mums tai, kas dažnai lieka nepastebėta. Taip pat autorius pasitelkia pavyzdžius iš biologijos, nes pirminė išmanaus orientavimosi aplinkoje forma pasireiškia vabzdžių ir kitokių gyvūnų instinktyvioje elgsenoje. Protingumas negali būti suprastas kaip specializuotas ar empirinis žinojimas. Protingumas siejamas su supratingumu, supratimu, o ne su abstrakčiu pažinimu. Plataus akiračio turėjimas, gebėjimas kontempliuoti dalykus susitelkiant į juos, abstrahuoti ir vaizduote atverti naujas galimybes yra būtinos protingumo sąlygos. Sezemanas teigia, kad išmintis yra nesuinteresuota ir grindžiama intuicija. Kaip ir kituose savo tekstuose, autorius pažymi praktinio santykio su pasauliu pirmenybę. Šie Sezemano užrašai demonstruoja, kaip fenomenologija gali būti pritaikoma konkrečioms kasdienėms problemoms apmąstyti.

Filosofijos istorija

Maxas Scheleris VUB F122-104

Rusų kalba pieštuku parašytas rankraštis sukurtas 1950–1955 metais Sezemanui kalint lageryje Taišete. Apimtis 7 lapai. Rašinys apie Maxo Schelerio (1874–1928) filosofiją yra įvadas, pristatantis svarbiausias šio filosofo idėjas. Tačiau jis įdomus ir savo akcentais, kurie perteikia ne tik Schelerio filosofijos ypatybes, bet ir paties Sezemano filosofines pažiūras. Sezemanas apie Schelerį yra rašęs ne kartą. Rusų emigrantų spaudoje jis publikavo kelis straipsnius, skirtus šiam filosofui. Galima priminti, kad Maxo Schelerio vardas buvo gana gerai žinomas tarpukario Lietuvoje. Apie Schelerio vertybių filosofiją ir filosofinę antropologiją rašė Izidorius Tamošaitis (1889–1943) ir Kazys Dausa (1907–1995). Sezemanas

Schelerio filosofiją traktuoja kaip realistinį fenomenologijos variantą, kuris sprendžia konkrečias filosofinės antropologijos ir metafizikos problemas. Toks filosofijos supratimas buvo artimas ir pačiam Sezemanui. Schelerio filosofinės idėjos (jų autorystės neminint) dažnai yra pristatomos ir Sezemano *Estetikoje*. Sezemanui artima Schelerio vertybių teorija, jausmų fenomenologija ir empatijos kaip santykio su kitais aprašymas. Šiame rašinyje Sezemanas labai glaustai apžvelgia Schelerio filosofiją kaip visumą. Pradeda nuo sąmonės ir kito asmens emocinio pažinimo fenomenologijos ir užbaigia vertybių etika, filosofine antropologija bei religijos filosofija. Pažymėtina, kad Sezemanas, nors ir pamini Schelerio *Žinojimo sociologiją*, bet jos į savo apžvalgą neįtraukia. Jis susikoncentruoja į temas, kurios domina ir jį patį. Sezemanas lakoniškai, bet labai aiškiai pristato emocinio kito asmens pažinimo, etinių vertybių temas, parodo Schelerio etikos esminį skirtumą nuo Kanto etikos. Vertybės yra suprantamos ne kaip visiems bendrai privalomai nustatytos idealios elgesio normos, bet gyvenimo ir veiklos jusliniame pasaulyje struktūros.

Nikolajus Losskis VUB F122-106

Rusų kalba pieštuku parašytas rankraštis sukurtas 1950–1955 metais Sezemanui kalint lageryje Taišete. Apimtis 4 lapai. Rašinys apie Nikolajaus Losskio (1870–1965) filosofiją yra įvadas, pristatantis svarbiausias šio filosofo idėjas. Losskis yra rusų filosofas, sukūręs originalią intuityvistinės filosofijos sistemą. Jis yra Sankt Peterburgo universiteto filosofijos profesorius. Sezemanui 1903–1909 metais studijuojant filosofiją Sankt Peterburgo universitete, jis buvo vienas iš jo mokytojų.

Henry Bergsonas ir intuicijos problema VUB F122-105

Rusų kalba pieštuku parašytas rankraštis sukurtas 1950–1955 metais Sezemanui kalint lageryje Taišete. Apimtis 12 lapų. Rašinys apie Henry Bergsono (1859–1941) filosofiją yra įvadas, pristatantis svarbiausias šio filosofo idėjas. Viena svarbiausių Bergsono filosofijos idėjų yra intuicijos samprata. Filosofinė intuicija esą atveria daiktų esmę ir tikrąją būtį, o mokslinis pažinimas esąs išvestinis ir paremtas racionalia-diskursyvia patyrimo interpretacija. Tokia intuicijos samprata būdinga ir paties Sezemano filosofijai. Sezemanas tiesioginę duotį intuityviame pažinime siekia suderinti su racionaliai dialektišku

mokslinio žinojimo konstravimu. Tyrinėdamas intuicijos reikšmę pažinime ir mene Sezemanas dažnai seka Bergsonu, bet kartu papildo jo sampratą pasiremdamas fenomenologiniais tyrinėjimais arba Losskio ir kitų rusų intuicionistų filosofinėmis įžvalgomis. Neatsitiktinai antroje šio teksto dalyje Sezemanas pratęsia samprotavimus apie intuicijos reikšmę ir susieja ją su platoniškąja-neoplatoniškąja tradicija bei mistine asketine praktika. Sezemanas teigia, kad bergsoniškoji mokslinio pažinimo samprata yra susieta su pragmatizmu, tačiau, skirtingai nuo pastarojo, išvengia pozityvistinių išvadų. Bergsonas kritikuoja pozityvistinę gamtos sampratą parodydamas, kad gamtos negalima suprasti kaip erdviškai eksplikuojamo materialaus mechanizmo. Gamta remiasi gyvenimišku polėkiu, kuris pasireiškia organiniame pasaulyje kaip gyvūniški instinktai, kaip gebėjimas prisitaikyti prie aplinkos ir joje orientuotis. Sezemanas atskleidžia, kaip bergsoniška intuicijos samprata pasireiškia gamtiniame ir dvasiniame lygmenyje. Sąmonė gali būti suprasta tik išsivadavus nuo įprastų erdvinių-kiekybinių schemų. Tuomet ji atsiskleidžia kaip vieningas išgyvenimų srautas, tekantis kaip gryna trukmė.

Dvi atminties rūšys VUB F122-126(6)

Rankraščio data nėra nustatyta. Apimtis 2 lapai. Galimai jis yra pasiruošimas platesnėms atminties studijoms aba studijų kurso dalis. Tekste lyginamos dvi atminties koncepcijos. Kritikuojama tradicinė atminties teorija ir atminties kaip materialaus mechanizmo samprata. Pozityviau vertinama Bergsono atminties samprata.

Pragmatizmas: filosofijos paskaitų kurso fragmentas VUB F122-64

Rankraštis rašytas rašalu ant nesunumeruotų A4 formato languoto popieriaus lapų. Apimtis 2 lapai. Daug kalbos klaidų, nesuderinti linksniai ir žodžių tvarka sakiniuose. Tai galimai byloja apie ankstyvą teksto parašymo laiką, kai autorius dar nebuvo gerai įvaldęs lietuvių kalbos. Vėliau tokių lietuvių kalbos klaidų daug mažiau. Tekste pateikiamos įvadinės žinios apie pragmatizmo filosofiją. Sezemanas teigia, kad pragmatizmas padarė didelę įtaką Scheleriui, Bergsonui, Heideggeriui ir kitiems gyvenimo filosofijos atstovams. Visi šie filosofai darė įtaką ir pačiam Sezemanui. Jis nuolatos pabrėžė praktinio, o ne teorinio santykio su pasauliu pirmumą.

Leibnizo filosofija VUB F122-126(4)

Rankraštis rašytas pieštuku ant A4 formato popieriaus lapų. Apimtis 2 lapai. Tai spec. kurso, skirto Leibnizo filosofijai, įvadinės paskaitos tekstas. Pristatomos bendros žinios apie Leibnizo filosofiją ir pabrėžiamas jai būdingas objektyvistinis perspektyvizmas. Sezemanas teigia, kad Leibnizo filosofijoje atskirų pasaulio aspektų pažinimas, atskleidžiant juos kaip esmiškus, gali sudaryti koreliuotą pasaulio visumos pažinimą.

Hegelio filosofija VUB F122-126(28)

Rankraštis yra paruošiamasis tekstas Hegelio spec. kursui. Apimtis 2 lapai. Tai įžanginė dalis. Tekstas rašytas jau sovietinės Lietuvos okupacijos laikais. Minimas Lietuvos prijungimas prie Sovietų Sąjungos. Sezemanas teigia, kad dialektinį materializmą galima suprasti tik išstudijavus Hegelio dialektinį metodą.

Schopenhauerio filosofija VUB F122-78

Rankraštis rašytas rašalu ant sunumeruotų A4 formato popieriaus lapų. Apimtis 2 lapai. Tekste pateikiamos įvadinės žinios apie Schopenhauerio filosofiją, norint geriau suprasti jo etiką.

Idealizmo problema VUB F122-126 (26)

Rankraštis rašytas rašalu ant A4 formato popieriaus lapų. Apimtis 5 lapai. Svarstoma idealizmo problema. Kritiškai atskleidžiami įvairių idealizmo formų trūkumai. Tačiau parodomos ir idealizmo stiprosios pusės, kurios verčia atsisakyti naivaus realizmo. Pateikiamas autoriaus požiūris, kuris sietinas su kritiniu realizmu. Rankraštis rašytas jau sovietinės okupacijos laikais, kadangi kaip vienas iš idealizmo bruožų yra įvardijamas etinis idealo siekimas, kuris, pasak autoriaus, gali ir privalo būti realizuojamas ir komunisto gyvenime. Panašią mintį Sezemanas yra išsakęs ir *Estetikos* rankraštyje, kuri cenzo rių buvo išbraukta. Taip pat tekste teigiama, kad idealas gali būti ne tik asmeninis, bet ir tėvynės, visuomenės ar klasės gerovės siekimas.

Regimybė ir realybė VUB F122-89

Rankraštis rašytas ant A4 formato popieriaus lapų. Viso 12 lapų, kuriuose užrašai ant abiejų pusių. Parašymo data nežinoma. Tai spec. kurso ar platesnės

apimties darbo paruošiamoji medžiaga, todėl ji nėra visur nuosekli. Rankraštis atskleidžia autoriaus darbo „virtuvę“. Pradeda jis nuo bendriausio regimybės ir realybės perskyros supratimo, kaip jis buvo plėtojamas filosofijos istorijoje nuo senovės graikų iki Kanto. Tada pereina prie fenomenologinio regimybės, iliuzijų ir suvokimo klaidų aprašymo. Sezemanas pateikia detalią suvokimo fenomenologiją, kuri yra paremta konkrečiais pavyzdžiais ir labai detali. Remdamasis fenomenologiniu suvokimo aprašymu Sezemanas klasifikuoja skirtingas iliuzijas ir suvokimo klaidas. Analizę užbaigia žaidimo iliuziškumo interpretacija. Reikia pažymėti, kad ši analizė pratęsia Sezemano gnoseologijoje ir estetikoje plėtotą temą. Sezemanas siekė parodyti, kad pažinimas yra ne statiškas pažįstamo objekto esmės pagavimas, bet dinamiškas procesas, kuriame viena intuicija papildo kitą, vienas pažinimo aktas pratęsia kitą, ankstesnį ir jį koreguoja. Pažinimas visada susijęs su nuostatomis, schemomis ir kartu praktiškai derinasi prie pažįstamo objekto specifikos. Autorius įveda svarbią perskyrą tarp to, kas suvokiama tiesiogiai, ir to, kas yra implikuota suvokime, „kas nestebima, bet paisoma“. Sezemano pažinimo teorija transformuojasi į filosofinę antropologiją. Pažinimas analizuojamas kaip genetinis procesas, kuriame yra svarbūs ir pažįstamo objekto kontekstai, ir pažįstančio subjekto motyvacija. Pastaroji gali būti sąmoninga arba nesąmoninga.

Tiesa yra konkreti VUB F122-126 (24)

Rankraštis rašytas rašalu ant A4 formato popieriaus. Apimtis 6 lapai. Svarstoma dialektikos ir formalios logikos santykio problema. Sezemanas parodo, kad dialektika nepaneigia formaliosios logikos reikšmės pažinime. Jos gali būti suderintos. Prieštaravimai gali būti skirtingo lygmens. Sezemanas teigia, kad loginiai paradoksų prieštaravimai nesileidžia sprendžiami, nes remiasi klaidingu problemos formulavimu, o dialektiniai prieštaravimai gali būti sprendžiami kreipiant dėmesį ne į loginę formą, bet į turinį. Šis tekstas pratęsia Sezemano dialektikos tyrinėjimus, kuriuos jis pradėjo dar iki Antrojo pasaulinio karo. 1935 metais jis vokiškai paskelbė straipsnį „Apie dialektikos problemą“. Dialektiką Sezemanas suprato kaip konstruktyvų tiesioginės duoties (intuicijos) papildymą. Sovietiniais metais filosofas ne kartą grįžo prie šios problemos, svarstydamas dialektinės ir formaliosios logikos suderinamumą. Rašyta jau grįžus iš lagerio, nes cituojamas 1959 metų straipsnis.

Summary

The book presents the manuscripts of Vasily Sesemann's (1984-1963) philosophical texts, which are stored in the Manuscript Fund of Vilnius University Library. They are grouped into three parts. The first part, which is the largest, presents texts for aesthetics and lecture notes, the second part presents texts on the philosophy of culture, and the third part presents articles on the history of philosophy. The published texts of Vasily Seseman were created in different periods of his life. Several stages can be distinguished: manuscripts before the Soviet occupation in 1940, manuscripts before his arrest and imprisonment in 1950, manuscripts written in a camp in Taishet in 1950–1955, and manuscripts written back from the camp in 1956–1963. The only published text with a concrete date is Seseman's lectures on aesthetics read at the Vilnius Pedagogical Institute in 1947, which Feliksas Vaitiekūnas (1926–1916) wrote down.

Asmenvardžių rodyklė

Vosylius Sezemanas
Estetika, kultūros filosofija, filosofijos istorija

Šaltinių publikacija

Sudarė, rankraščių nuorašus, vertimus,
įvadą ir komentarus parengė Dalius Jonkus

Redaktorė Auksė Gasperavičienė
Maketuotojas Kęstutis Obelenis

2020-09-18. Tiražas 300 egz. Užsakymo Nr. K20-086

Išleido
Vytauto Didžiojo universitetas
K. Donelaičio g. 58, LT-44248, Kaunas
www.vdu.lt | leidyba@vdu.lt

Spausdino
UAB „Vitae Litera“
Savanorių pr. 137, LT-44146, Kaunas
www.tuka.lt | info@tuka.lt